شعــر د. فــوزي عيســى

---

(الرؤية والإبداع)

الناشـــــــر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
العنـــــوان: بلوك ٣ ش ملك حفنى قبلى السكة الحديد - مساكن درباله - فيكتوريا - الإسكندرية.
تليفـــــاكس: ٥٢٧٤٤٣٨/ ٠٠٢٠٣ (٢ خط) - موبايل/ ٠١٠١٢٩٣٢٣٣
الرقم البريدى: ٢١٤١١ - الإسكندرية - جمهورية مصر العربية.

E- mail

dwdpress@yahoo.com
dwdpress@biznas.com

Website

http:/ www.dwdpress.com

عنوان الكتاب : شعر د. فوزي عيسى - الرؤية والإبداع
المؤلـــــف: إعداد د. رزق عمري بركات
رقـم الإيـداع: ١٨٨٠٦ / ٢٠٠٣

# شعر فوزى عيسى

## (الرؤية والإبداع)

إعداد

**د. رزق عمرى بركات**

مدرس الأدب العربى - كلية التربية ببور سعيد

جامعة قناة السويس

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس : ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية

# المقدمة

اتجه النقد الأدبي في الآونة الأخيرة اتجاهًا علميًا يعتمد على التحليل اللغــوي كوسيلة لكشف أسرار الخطاب الأدبي باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحـــيدة التـــي تكتسب بها الأعمال الأدبية موضوعيتها ومن ثم فهي "الملاذ الوحيد الذي يمكن من خلاله دراسة الأدب دراسة علمية دقيقة".[١] باعتبار أن "الخطـــاب النصي يتشكل من أبنية لغوية، الأمر الذي يقتضي من أية مقاربة علمية له أن تتأسس على اللغة باعتبارها أهم متغير مناسب لطبيعته".[٢] كما أنـــه لا يمكن الولوج إلى عالم النص إلا من خلال اللغة كما أشار شاعرنا د/ فوزي عيسى في كتابه "النص الشعري وآليات القراءة".[٣]

وانطلاقًـــا من قراءة فاعلة ومنتجة للنص الشعري تستفيد من مناهج الدراســـات الأســـلوبية والنقدية الحديثة حاولتُ دراسة شعر د/ فوزي عيسى عـــبر زاويتين متواشجتين هما الرؤية والإبداع. وعلى الرغم من أن الرؤية خاصة بالاتجاهات العامة أو المضامين والإبداع خاص بالقيم الجمالية الكائنة فـــي النص إلا أنهما يتواشجان في القصيدة المعاصرة برباط وثيق بحيث لا يمكن الفصل بينهما، فالأسلوب والرمز والتناص والصورة وغيرها من القيم الجمالية أو الإبداعية في القصيدة ممتزجة برؤية الشاعر ونظرته لكل قضايا عصره وإحساسه بكل ما يحيط به وإسقاطه التراث على الحاضر مزجًا تامًا، ويؤكد ذلك ما قاله د/ طه وادي في وصف القصيدة المعاصرة بأنها "قصيدة مركـــبة ذات بـــناء درامـــي"، أو طابع ملحمي أو إطار قصصي، هذا البناء

---

(١) د. رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ص٧.

(٢) د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص ص١٨.

(٣) د. فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة ص ١٥ – ١٦.

يتضافر في تشكيله الواقع والتراث والحاضر والماضي والذات والموضوع، إنه بناء جدلي جديد يهتم بالإنسان لا بالفرد بالقضية وليس بالموضوع.[1]

وقد أتيح لي الاطلاع على معظم الدراسات النقدية التي دارت حول شعر د/ فوزي عيسى ومنها : ما قدم به الدكتور السعيد الورقي للديوانين الأول "أحبك رغم أحزاني" والثاني "لدى أقوال أخرى" حيث إن كل مقدمة تعد إضاءةً يمكن من خلالها الولوج إلى عالم الديوان، وفي ظني أن هاتين المقدمتين من أفضل ما كتب عن الديوانين، وكذلك دراسة للدكتور يوسف نوفل عن الديوان الثاني "أيضًا" وردت في كتابه "أصوات النص الشعري"[2] وشملت مضمون الديوان وفنياته، حيث تتبع فيها ما يدور من وجدانيات ومرثيات، واغتراب، وتصوير الواقع المعاصر، وذلك من خلال أهم السمات الفنية التي تُميز الشاعر في الديوان وأهمها – اللغة بمستوياتها، الرمز، الموسيقى – وفي ظني أن هذه الدراسة تعد منهجًا نقديًا لدارسي النصوص الأدبية.

وكذلك أتيح لي الاطلاع على دراسة أخرى للدكتور صلاح فضل وردت في كتابه "تحولات الشعرية العربية"[3] وعلى الرغم من أنها ركزت على ملمح واحد في الديوان الثالث "تقوب في ذاكرة النهر" إلا أنها دراسة قيمة ومنتجة ومكتشفة حيث وسمت الشاعر د/ فوزي عيسى بالقدرة على القبض على أطيافه ورؤاه برفق ومهارة وحذق، وفضلاً عن ذلك فقد وسمت الديوان بأنه يتميز "بالنضج والعراقة والقدرة على التواصل الجمالي مع قرائه"[4] ويقول أيضًا عن الدكتور فوزي إنه "يوظف ثقافته في كتابته

---

(1) د. طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص٧.

(2) د. يوسف حسن نوفل، أصوات النص الشعري من ص٩٨ – ١١٣.

(3) د. صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية من ص٢٢٩ : ٢٣٢.

(4) نفسه ص٢٣٠.

الشعرية دون أن يشق على المتلقي، فهو من أنصار ما أطلق عليه "المدرسة التعبيرية التي تتميز بحضورها الشعري الواضح".[١]

وبالإضافة إلى ذلك فقد أعد الدكتور نبيل نوفل دراسة عن ديوان (لدى أقوال أخرى) بعنوان "ضفيرة الحب والزمان والسياسة في ديوان لدى أقوال أخرى" وهي دراسة متميزة أيضًا لأنها استطاعت أن تجمع رؤى الديوان في خيط واحد وقد توقفت عن بعض آرائها في ثنايا البحث فتوافقت مع أشياء منها واختلفت مع الأخرى.

كما ألقى الشاعر أحمد شلبي محاضرة بقصر ثقافة دمنهور عن الديوان الثاني أيضًا في سبتمبر ١٩٩٢م كانت بمثابة إضاءة جلية لمضامين الديوان وبعض سماته الفنية. وأخرى عن الديوان الثالث في المكان نفسه مايو ١٩٩٧ توقف فيها عند أهم قصائد الديوان "هوامش على لامية العرب".

وإلى جانب ذلك فقد تعرض بعض كتاب الصحف الرسمية والإقليمية للحديث عن شعر د. فوزي عيسى. ومن ذلك ما كتبه :

- مصطفى عبد الله في جريدة أخبار اليوم ١٩٩٦/٥/٢٢ تحت عنوان فوزي عيسى الشاعر العائد بمشروعه النقدي.
- وفي جريدة الأهرام ١٤ مايو ١٩٩٦م كتب د/ أشرف نجا المدرس بجامعة عين شمس مقالاً عن الديوان الثاني تحت عنوان "كتاب في ميزان النقد".
- وكذلك صدر بجريدة عكاظ السعودية الصادرة الأربعاء ١٦ ذي الحجة ١٤١٢هـ بقلم علي مكي تحليل لمجموعة قصائد تحت عنوان قصائد تتوحد فيها تجربة الذات بتجربة الجماعة.

---

[١] نفسه ص٢٣١.

- كذلــك كتــب محمد السيد عباس في "جريدة الحياة" الصفحة السابعة بتاريخ ١٩٩١/٨/١١م مقالاً عن الديوان الأول "أحبك رغم أحزاني" تحت عنوان رؤيا معاصرة للحب الضائع في زمن الحزن.
- وفي جريدة الإسكندرية إبريل ١٩٩٧م ورد مقال عن الديوان الثالث ثقــوب فــي ذاكرة النهر تحت عنوان "ديوان شعري جديد" للشاعر الدكتور فوزي عيسى.

وكــل هذه الدراسات تنم عن اهتمام الحركة النقدية بشعر د/ فوزي عيســى وتتسم بالدقة والمنهجية والحيادية لما لأصحابها من مكانة في مجال الــنقد العربــي الحديث. إلا أنها لا تلم بشعر الشاعر كله وبالتالي لا تعطي نــتائج كاملــة عن شعر الشاعر لأنها إما أن تكتفي بدراسة ديوان واحد من الدواويــن الأربعــة أو تركز على ملمح واحد في ديوان أو على مجموعة قصــائد، وهــذا ما دفعني إلى دراسة شعر د/ فوزي عيسى متتبعًا مراحله ودواويــنه، وفضلت أن تكون دراستي عبر زاويتين "الرؤية والإبداع" حتى تكون دراسة شاملة لشعر الشاعر من جوانبه المختلفة رؤى وإبداعًا.

**وعلى هذا فقد قسمت هذه الدراسة إلى تمهيد وسبعة فصول وخاتمة :**

تحدثــت فــي **التمهيد** عن نشأة الشاعر وثقافته، وأثر النشأة على شعره. ثم تحدثت عن إبداعه الشعري عبر دواوينه الأربعة.

وخصصت **الفصل الأول** لدراسة الحزن ومحاوره في شعر د. فوزي عيسى وقسمته إلى :

١- حزن رومانسي نبع من خلال تجربة ذاتية صادقة كشفت عن مأساة حقيقية عاشتها الذات .... .

٢- حــزن وجــودي أو واقعــي نبع من خلال إحساس الشاعر بقضايا وجودية كبرى.

٣- حزنٍ على ضياع القيم النبيلة.

٤- وآخر عن انفلات الزمن والوقوف على طلل العمر.

أمـــا **الفصل الثاني** فيهتم بدراسة ظاهرة الحب في شعر د. فوزي عيســـى وفيه أشرت إلى بعض قصص الحب القديمة وأقوال بعض الحكماء عـــن الحب كما وردت في كتاب المصون في سر الهوى المكنون للحصري القيراونـــي. ثم تطرقت إلى الحديث عن ظاهرة الحب عند د. فوزي عيسى وأوضـــحت مراحله بدءًا من المرحلة الرومانسية المتمثلة في الديوان الأول (أحبك رغم أحزاني) ثم المرحلة الثانية الخاصة برؤيته الجديدة العميقة للحب والمـــرأة كما تراءت من خلال ديوانيه الثاني والثالث، أما في الديوان الرابع (لغـــة بلـــون المـــاء) فأوضحت علاقة المرأة أو الحب بالغربة النفسية التي تعيشها الذات بعد الوقوف على طلل العمر.

وكذلـــك بينت أن الحب في هذه المرحلة كان شذا الروح، كان ملاذ الشاعر حين يفر من غربته.

وخصصت **الفصل الثالث**، لرؤية الشاعر للواقع، ومن خلال رؤيته تحدثت عن القضايا التي ركز عليها الشاعر خلال دواوينه الأربعة وأهم هذه القضايا :

١- قضـــية الذات المتمثلة في نظرته للمرأة التي تعني الخصب والنماء والعطاء و"الحياة".

٢- قضـــايا الوطن والأمة العربية على الصعيدين السياسي والاجتماعي ونلاحظ أن الشاعر في هذه القضية قد تخلى عن قضية الذات واهتم بقضايا الجماعة التي تنتمي إليها الذات، وركزت في هذه النقطة على رؤيته لأزمة المثقف الذي يصطدم بالواقع.

وتناولـــت بالتحليل قصيدة "أقوال أخرى للحلاج" كمثال لهذه الأزمة. وكذلـــك تناولـــت رؤية الشاعر للعالم الزاخر بالسلبيات حيث تجسدت أزمة المقهوريـــن الفقـــراء من أبناء الوطن في شعره، وكذلك القضية الفلسطينية،

وفضلاً عن ذلك فقد تناولت بالدراسة رؤيته الخاصة في ديوانه الثالث (ثقوب في ذاكرة النهر) المتمثلة في ضياع القيم المصرية الأصلية واللجوء إلى قيم أخرى مستحدثة ودخيلة، ثم تطرقت لدراسة حالة الصراع التي انتابت الذات حيث ظلت في شجار مع الواقع بكل أبعاده. وتمثل ذلك في ديوانه الرابع (لغة بلون الماء).

أمـــا **الفصل الرابع** فقـد اختص بدراسة الرمز في شعر د. فوزي عيسى وفيه تحدثت عن استخدام الشعراء للرمز كأداة للتعبير، وكذلك ارتباط الرمـــز بالأســطورة، ثم تطرقت إلى دراسة الرمز في شعره وبينت أشكاله المختلفة المتعددة ما بين :

١- رموز الطبيعة. ٢- رموز تراثية وأسطورية.

٣- رموز فرعونية ...... إلخ.

وقد خصصت لكل نوع دراسة خاصة به ثم بينت كيف أسهمت هذه الرموز بإشارتها وإيحاءاتها في تفسير النصوص الشعرية.

أمـــا **الفصل الخامس** فقد اختص بدراسة التناص وأنماطه في شعر د/فـــوزي عيسى، وبدأت ذلك بالحديث عن مفهوم التناص ودوره المؤثر في مجال الإبداع المعاصر.

ثم تحدثت عن أنماط التناص عند الشاعر وبينت كيف أنه تنوع وكثر فـــي شعره ما بين استحضار للتراث الديني والفرعوني والشعري والتاريخي والأسطوري وارتداء الشاعر أقنعة لأشخاص تراثية بحيث يحدث بينه وبينهم تمـــاس فـــي التجربة، ثم بينت كيف أنه يسقط رؤيته المعاصرة على الحدث سياسيًا كان أو اجتماعيًا ومثلت لذلك بتناص الشاعر مع كل من :

ديـــك الجـــن، الحـــلاج، الشـــنفري، ابـــن رشد ..... وغيرهم من الشخصيات التراثية.

أما **الفصل السادس** فقد جعلته لدراسة تشكيلات الصورة في شعر د/ فـوزي عيسـى وفيه تحدثت عن العلاقة بين الصورة والإحساس من خلال آراء الـنقاد المحدثيـن "العرب والأوروبيين". ثم تحدثت عن أهمية الصورة كعنصـر مـن عناصـر الأداء الفني في شعر د/ فوزي باعتبار أن رؤيته الشـعرية تجسـدت مـن خلال التصوير أو التعبير بالصورة ولقد بينت أن الصورة عنده تجاوزت الصور الجزئية المفردة، بحيث تبدو القصيدة وكأنها صورة كلية واحدة تتنامى كل خيوطها لتشكل الصورة النص، ثم بينت أيضًا أن الشاعر كان يعيد تشكيل الواقع ويخلقه خلقًا جديدًا من خلال الصورة.

وكـان عليـنا أن نتوقف عند صور البحر، وصور النهر، وصور الصحراء، لنرى كيف استطاع الشاعر إعادة تشكيلها من جديد.

وجعلت **الفصل السابع** لدراسة اللغة والموسيقى في شعر د/ فوزي عيسـى، ففـي اللغة ذكرت أهم ما يميز معجمه اللغوي وبينت أنه يميل إلى اللغة الرومانسية الحزينة في ديوانه "أحبك رغم أحزاني" ثم إلى اللغة الواقعية فـي ديوانه "لدى أقوال أخرى" ثم إلى اللغة الرمزية في الديوانين "ثقوب في ذاكرة النهر" و"لغة بلون الماء".

أمـا عـن الموسيقى فقد أوضحت من خلال دراستها في شعره أنه اسـتطاع أن يقـدم عـبر دواوينه المختلفة تنوعًا موسيقيًا جامعًا بين القالب الكلاسـيكي من جهة وقالب الشعر الجديد من أخرى وقصيدة النثر من ثالثة والشكل الموشح من جهة رابعة.

**الخاتمة** : وفيها بينت أهم النتائج التي توصلت إليها خلال البحث.

**والله الموفق**

**د. رزق بركات**

## تمهيد

## د / فوزي عيسى : النشأة والثقافة

**أولاً: مولده ونشأته:**

ولد الشاعر عام ألف وتسعمائة وأربعين وتسعة بمدينة حوش عيسى محافظة البحيرة، وتعلم في مدارسها، ثم التحق بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، وتدرج في وظائفه الجامعية حتى صار أستاذًا ورئيسًا لقسم اللغة العربية. وله مؤلفات في الأدب والنقد تربو على العشرين مؤلفًا، وقد تفتحت مواهبه الشعرية منذ وقت مبكر، وقد صرح لي بأن أول شعر قاله، ارتجله أمام مدير المدرسة الثانوية بدمنهور وأبدى فيه رغبته في الالتحاق بالقسم الأدبي فقال:

**إليك ألملمُ ثوب الرجاء**
**ولا أبتغي غير نيل الطلب**
**فأنت الذي يستذل الصعاب**
**وأنت الذي يسعد المكتئب**
**ولا أبتغي من حنان الحياة**
**سوى الالتحاق بقسم الأدب**

وذكر لي كذلك أن من بواكير شعره ما قاله حين مرض أحد معلميه، فقال:

**مرضت فكلنا مرضى ... لما بك يا مدرسنا**
**شفيت وإذ نهنئكم ... نهنئ فيك أنفسنا**

**ثانيًا: أثر النشأة في شاعرية د/ فوزي عيسى:**

لاشك أن نشأته الريفية ذات أثر واضح في شعره وتجلى ذلك من خلال استخدامه صور الطبيعة ومفرداتها ومن ذلك تصويره محبوبته بمظاهر الطبيعة الجميلة المبتهجة يقول من قصيدة "أحبك رغم أحزاني"[1]

(1) الديوان الأول "أحبك رغم أحزاني" ص٧٧.

فأنتِ الواحةُ الخضراءُ
بعد مشقّـــةِ السّفـــــــرِ
وأنتِ الروضةُ الغنّـــاءُ
تؤتي أطيبَ الثمـــــــرِ

ويقول أيضًا من قصيدة "ثورة قلب"[1] مستخدمًا صور الطبيعة :

أحسبته أضحى لديكِ رهينةً
يحيا أسيرَ الوردِ في خدّيْـــكِ ؟

وفي القصيدة نفسها أيضًا يقول [2] :

ولسوف أمضي في الرياض مُغردًا
في ظلِّ دنيا ... صادحات الأيـــكِ

وفي قصيدة "لا تلمني" يقول [3]:

كنـــت ألهــــــــــــــو
وأغني مثل طيرٍ في خميلة

ومن قصيدة "حكايتي الكبرى يقول [4]:

لأن الشعـــرَ مثلُ الحـــبِّ
يمـــــلأُ عالمـــي سحـــرا
ويعشبُ في صحارى العُمْرِ
زهـــــرًا ... بالمنى نضرا

---

[1] نفسه ص٦٩.
[2] الديوان الأول "أحبك رغم أحزاني" ص٦٩.
[3] الديوان نفسه ص٤١.
[4] الديوان نفسه ص٢٩.

وفي قصيدة "خذني معك" يقول [1] :

عيناك أمْ نهرا حنانْ
خدّاك أمْ وردُ الجنانْ

وهكذا تتردد صور الطبيعة الريفية كالنهر والعشب والحقل والغصن الأخضر والواحة الخضراء والحديقة الغناء في ديوانه الأول (أحبك رغم أحزاني) الذي يمثل بكارة التجربة الشعرية الصادقة والحس الرومانسي الجميل الذي يحتفل بالطبيعة وينهل من معانيها وصورها.

ولقد ظل الشاعر وفيًا لتلك المرحلة متأثرًا بمظاهر الطبيعة الريفية مستخدمًا مفرداتها حتى في المرحلة الثالثة من شعره كما تجلت في ديوانه الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" وفي هذه المرحلة عبر عن عالم يتخيله يصطدم بواقعه المؤلم فيوظف صورة اليمام في إشارة إلى البراءة فيقول في قصيدة "طليطلة" : [2]

وطني الذي قد كان
صار الآنَ يُشْهِرُ سيفَهُ
في وجه مَنْ عشقوهُ
يغتالُ اليمامَ
ولا يئِن

فاليمام هنا رمز للبراءة والطهر أو الإنسان المستهدف المحاصر بالقهر.

---

[1] نفسه ص٨٧.

[2] ثقوب في ذاكرة النهر ص٢١.

واستمد الشاعر من موروثه الريفي للتعبير عن عالمه الجميل المتخيل فاستخدم ألفاظ "السرو – الصفصاف – النخيل والنهر" وذلك في بناء رمزي. ومن ذلك قوله في قصيدة ثقوب في ذاكرة النهر.[1]

ولم تكنْ جدائلُ الصّفصـــافَ
قـــــــد تهدّلـــــــتْ
فالنهـــرُ كان يمتطي النخيـلَ
كـــي يرشّهـــا بعطــــره
والسَّروَ كان – وقتلها – مسلةَ
تبـــارك السحـــاب

ونـــرى الشـــاعر فـــي استخدامه صور الطبيعة يتفاعل معها تفاعلاً صادقًا حارًا وكأنه "تفاعل يحقق اللقاء بين الإنسان والطبيعة ويصل ما انقطع بينه وبين أصول الحياة ويحقق العودة المريحة الممتعة إلى الأصل".[2]

والانعطاف نحو الطبيعة قائم بشكل واسع في الأدب العربي كما هو قائم في الشعر الإنساني عامة.

وقـــد أفـــرد د/ ســـيد نوفل كتابًا كاملاً عن شعر الطبيعة في الأدب العربي مهد له بالحديث عن شعر الطبيعة عند الغربيين وعقد صلة بين شعر الطبيعة والشعر الراعي أو الريفي فقال "وهناك فن شعري وثيق الصلة بشعر الطبـــيعة بل هو منه كالأصل من الفرع ألا وهو الشعر الراعي Pastoral Poetry or Bucolic Poetry أو الشعر الريفي.

وقد نما هذا الفن وازدهر في عصر النهضة مع الحركة الإنسانية.[3]

---

(1) نفسه ص٧٨.

(2) العودة إلى الأصل نظرية في طبيعة الشعر د. صلاح عيد، ص٦٠.

(3) شعر الطبيعة في الأدب العربي ص١٩ وما بعدها.

ثـم ذكـر د/ سيد نوفل أمثلة أخرى عند اليونان والرومان وإيطاليا وغيرهم أكد من خلالها أن الشعر ابن الطبيعة وأن شعر الطبيعة بمعناه العام من أقدم فنون الشعر العربي وغير العربي.[1]

وشـاعرنا وجد الريف أفسح ميدان لاستمداد صوره وأخصب تربة لنمو عواطفه.

وكمـا أثرت البيئة الريفية في شعر د/ فوزي عيسى كذلك أثرت فيه البيـئة الحضرية فأكسبته حياته في مدينة الإسكندرية الجميلة كثيرًا من رقة المشاعر بالإضافة إلى الإعجاب بالمدينة وما تتمتع به من جمال؛ لذا نراه قد تغـنى بجمالهـا بلغـة رومانسـية رقيقة وأفرد لذلك قصيدة كاملة بعنوان الإسكندرية – دائمًا. ذكر فيها عشق البحر لها كما ذكر فيها أيضًا مدى حبه لهـا فكأنهـا تحولـت إلى معشوقةً للشاعر تُذْهِبُ عنه الملل وتبدد عنه ليل الأسى.

يقول عن علاقة البحر بالمدينة :[2]

على عهده بالهـوى لم يزلْ
يهيمُ بها البحرُ منـذ الأزل
فيطوي المسافاتِ شوقًا إليهـا
ويسمعها وشوشات الغـزل

ويصور مدى حبه للإسكندرية فيقول :

أحبك والحبُّ لو تعلميـن
ربيعُ القلوب ونورُ المُقَـلْ
وألقاك فجرًا شهيَّ الضيـاءِ
يبدد ليل الأسى والملـل

---

[1] شعر الطبيعة ص١٨.

[2] وردت هذه القصيدة في سؤال البلاغة في امتحان شهادة الثانوية العامة دور أغسطس ١٩٩٧.

وحين يحاصرني الاغتـــرابُ
أعانق في مقلتيك الأمـــــــل

اختلف موقف شاعرنا عن موقف الشعراء الرومانسيين الذين نزحوا مـــن الـــريف إلى المدينة أمثال السياب، ومحمود حسن إسماعيل والهمشري وغيرهم.

فشاعرنا عشق المدينة وكانت له بمثابة المعشوقة التي يتغنى بجمالها ويجد في مقلتيها الأمل حين تحاصره الهموم، أما موقف أقرانه الرومانسيين مـــن المديـــنة فصـــوره د/ عز الدين إسماعيل بقوله : "وقد حدث في الفترة الرومنتيكـــية أن شـــعراءنا لم يستطيعوا التكيف مع حياة المدينة وتقبلها بكل مواصـــفاتها، وهـــروبًا مـــن الجـــو السياسي الخانق – حدث أنهم صرفوا وجداناتهم للريف وتغنوا في أشعارهم بالقرية وبحياة الكوخ البسيطة البريئة. وكلـــنا يذكر "أغاني الكوخ" لمحمود حسن إسماعيل، وقصائد الهمشري التي تتغنى بحياة الريف.[١]

وعلـــى هـــذا ذهب د/ مختار أبو غالي إذ يقول : "نزح السياب من قريـــته "جـــيكور" فـــي العام الدراسي "١٩٤٣ – ١٩٤٤" وانتقل أحمد عبد المعطي حجازي من قرية "تلا" وكذلك صلاح عبد الصبور من الزقازيق إلى القاهـــرة يحملـــون فـــي عيونهم تطلعات في اكتشاف عالم جديد، والشعراء بطبيعتهم حساسون شفافون، هي طبيعة ستحجب رؤيتهم للمدينة على حقيقتها فـــي بادئ الأمر لأنهم سيواجَهُون بما يصطدم مع ما جُبِلوا عليه من شفافية، وستترك هذه الصدمة أثرها في إبداعاتهم المهموزة بالروح الرومانسية.[٢]

وإذا كـــان جمال الإسكندرية قد أثَّر في الشاعر فإن البحر كجزء من جمالهـــا أصـــبح من الرموز التي تتردد بكثرة في شعره وبخاصة في ديوانه

---

(١) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/ عز الدين إسماعيل ص٢٨١.
(٢) المدينة في الشعر العربي المعاصر. د. مختار علي أبو غالي ص١٤.

الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" حيث جعل البحر رمزًا لعالمه الجميل المتخيل الحافل بالبهجة والسعادة ومن ذلك استخدامه للبحر في قصيدة "تجليات النورس الأزرق".

يقول : [1]

كل هذا الفضاء يفضي إلى الزُرقةِ
كُلُّ لــونٍ يُسابــقُ الريـــح
وحدك الآن سيد المـــاء
هذه كائنات مملكة البحر تناديــك
فاعطها من حنانِــك الســرمديّ
وامنح البحـــر ألوانـــه
تعاليتَ يا سيـــدي البحـــر
نحن رعاياك، ليس لنـــا ...
مَذهبٌ في البلاد ... ولا مستــرادٌ
فذلل لنا موجَــك المرمـــريّ
نجدد صبوتنـــا ... ونبشِّرُ بالفلك

إن الشــاعر هنا يتوحد بالنورس ويمتزج به فيتخيل أنه هذا النورس المرتبط بالبحر.

وتــبدو القصيدة أشبه بتراتيل أو طقوس تصور هيام النورس بالبحر الذي يرمز بدوره إلى عالم الصفاء والرحابة والنقاء والجمال.

**ثالثًا : مؤثرات أخرى :**

هــناك مؤثــرات أخرى أسهمت في إثراء تجربة الشاعر، فهو ناقد أكاديمــي له مؤلفــات نقدية وأدبية تزيد عن العشرين كتابًا كما توافرت لديه

(1) ثقوب في ذاكرة النهر ص٧٢.

إمكانات ثقافية واسعة لابد أن يكون لها أثر على شعره وإضافة إلى ذلك فهو متواجد دائمًا في الحركة الأدبية المعاصرة داخل مصر وخارجها.

يضـــاف إلى ذلك مؤثر آخر لـــه أهميته وهو متابعته الدقيقة لكل ما يصـــدر مـــن إبـــداع جديد لذا تصدرت دراساته كثيرًا من دواوين الشعراء المعاصرين – وكذلك متابعته الدقيقة الواعية أيضًا لما تنتجه المدارس النقدية الحديثة من دراسات وبحوث مما جعله "ينتج دراسات نقدية خاصة به طبقها على الشعر العربي في مختلف عصوره. بحيث يستطيع القارئ والدارس أن يرجع إلى منهجه المتميز ويستفيد منه كثيرًا في أبحاثه".(١)

وهـــناك عـــامل آخر هو إدراك د/ فوزي عيسى للواقع الاجتماعي والسياسي وموقفه الفكري من هذا الواقع، فقد حدد له هذا العامل الأخير رؤية شـــعورية محـــددة استطاعت أن تميز له عملاً فنيًا رائعًا تتضح في ديوانيه. الثاني – "لدى أقوال أخرى" والثالث "ثقوب في ذاكرة النهر".

**رابعًا : الإبداع الشعري :**

صـــدر للشاعر أربعة دواوين – الأول "أحبك رغم أحزاني" والثاني "لـــدى أقوال أخرى" والثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" والرابع "لغة بلون الماء" جـــاء ديوانـــه الأول "أحـــبك رغم أحزاني" ليقدم تجربة ذاتية تتميز ببكارة الإحساس بالحياة ويتضمن مجموعة قصائد رومانسية "يملؤها الصدق والحب والحزن"(٢) لتكشف عن ذات متألمة وقلب متوهج متأرجح بين الألم والأمل – ويكشـــف عنوان الديوان عن خصوصية التجربة وامتزاج الحب بالأحزان – وجـــاءت لغته سلسلة خالية من الإغراب والتعقيد، كما اتسمت ألفاظ الديوان بالعذوبـــة والجـــرس الموسيقي الهادئ الذي يتفق وطبيعة الرومانسية. ولقد

---

(١) أحمد شلبي : محاضرة ألقاها بقصر ثقافة دمنهور، سبتمبر ١٩٩٢.

(٢) الشاعر أحمد شلبي، المرجع نفسه.

صـــدر هـــذا الديـــوان في جدة ١٩٨٦م ليمثل شعرية رائعة من خلال ذات المبدع.

أما الديوان الثاني "لدى أقوال أخرى" فإنه يمثل مرحلة تطور فني في حـــياة د/ فـــوزي عيســـى الشـــعرية حيث خرج من نطاق الذاتية وتجاوز الرومانســـية التـــي وقـــع تحت تأثيرها في بعض قصائد الديوان إلى الواقع الاجتماعي وعبر فيه عن تجربة الجماعة التي تنتمي إليها الذات.

لذا طال حديثه عن قضايا الأمة العربية والإسلامية حيث شغلته كثيرًا قضـــايا الفقـــراء والكادحيـــن والعمال في الخارج، والمثقفين وظلم المجتمع والحكام لهم ولم ينس القضية الفلسطينية وأطفال الحجارة.

وهكذا كانت قصائد هذا الديوان التي كشف عنها عنوان الديوان "لدى أقـــوال أخرى" فهي أقوال تختلف كثيرًا عن أقوال الديوان الأول "أحبك رغم أحزاني".

أمـــا الديـــوان الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" فقد اكتسب خصوصية تتمثل في صوت الشاعر المصري الخالص، المثقف الواعي بواقعه، الرافض لـــه المتمرد داخليًا عليه، إنه صاحب رؤية فنية ناضجة حددت مسارها، كما حـــددت موقف الشاعر إزاء ما حدث لذاكرة النهر من ثقوب، إذ الثقوب هي الخروق أو هي الهدم الذي حدث للثوابت المصرية الأصلية، ومن خلال تلك الثقوب تحدد موقف الشاعر ورفضه لهذا الواقع الذي اختلف كثيرًا عن عالم الشـــاعر المتخيل، ومن خلال هذا الموقف وهذه الرؤية العميقة تميز صوت الشاعر في عالم الشعر المعاصر.

وفي ديوانه الرابع "لغة بلون الماء" يستخدم الشاعر لغة رمزية تعبر عن تجربة الذات ورؤيتها للواقع السياسي والاجتماعي وترصد تحولات هذا الواقع بأبعاده المختلفة وتنفتح على عوالم ميتافيزيقية أو وجودية.

وفضـــلاً عـــن ذلـــك فإنها ترصد تحولات الذات التي عبر عنها في بعـــض قصـــائد الديوان مثل "تحولات الطائر الغريب – الوقوف على طلل العمر – شذى الروح – من نصائح بتاح حتب، ... إلخ".

إن هذه الرحلة الشعرية هي امتداد لرحلته مع الشعر اتخذ لها عنوانًا خاصًـــا – فهي لغة جديدة "لغة بلون الماء" تتصادم مع الموروث والمحفوظ، لغـــة متجددة متدفقة تتسم بالشفافية والصفاء تواجه كل رموز الفساد البغيضة يقول الشاعر : [1]

لغة بلون المـــــاء ........
ترضع من غمامات الرياحِ
ومن بحار الشّمسِ .......
تسكنني ،
وتدفـــــع زورقـــــي
لتواجـــــــه الجـــرذانَ
والكُهّـــــانَ،
والعســـس المُدجّـــــجَ
باللغات الصُفـــــرِ ...
تحفر خَلفَ سدّ الليــــلِ
مجـــــــرىً،
يطفئُ النارَ التي اشتعلتْ

وعلـــى الـــرغم مـــن أنهـــا لغة تتصادم مع كل قديم أو مع القوالب الموروثـــة إلا أن الشاعر استخدم رموزًا تراثية أسقطها على الحاضر ومن ذلك استخدامه للمفردات التراثية والأسماء التراثية الإنسانية مثل (بتاح حتب – أبو عبد الله محمد بن الأحمر – أبو حيان التوحيدي ... إلخ).

---

(1) الديوان الرابع ص٤.

ومــن ذلــك أيضًا استخدامه للمفردات التراثية المكانية كغرناطة – قرطبة –.

وأخــرى نحويــة، "الفعــل – النصب – الجزم – النفى – النحاة – خافضات – الحروف .... إلخ".

**وهكذا نجد لغة الشاعر في هذا الديوان الأخير وكيف أنها قد تحولت إلى لغة صافية نقية شفافة لتعبر عن تجربة الذات ورؤيتها في هذه المرحلة.**

# الفصل الأول

## الحزن ومحاوره في شعر د / فوزي

ظاهرة الحزن قديمة في الشعر قدم الشعر نفسه فالبكاء على الأطلال كان ابتداءً لكثير من القصائد القديمة، كذلك نجد المرثيات في الشعر العربي ظاهرة تعبر عن الحزن، إلا أن الحزن في الشعر القديم اتخذ في الغالب شكلاً واحدًا أو نمطًا واحدًا.

أما في الشعر المعاصر فإن نغمة الحزن صارت ظاهرة تلفت النظر بـل "يمكـن القـول إن الحـزن قد صار محورًا أساسيًا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد".[1]

ولـم تعد هذه الظاهرة ذات وجه واحد أو شكل واحد بل أصبح لكل شاعر رؤيته الخاصة.

ويعقد د/ عز الدين إسماعيل مقارنةً بين حزن الشاعر القديم والشاعر المعاصـر فـيقول "إن الشاعر القديم كان يقف برؤيته – في الغالب – عند حدود الوجه الواحد فإذا هو رأى الوجه المطرب طرب وإذا هو رأى الوجه المحـزن حـزن. أما الشاعر المعاصر فقد اتسعت رؤيته واكتسب نوعًا من الشـمول فلم تعد أشكال الحياة أمامه ألوانًا مختلفة يستقل بعضها عن بعض وإنما تتمازج فيها الألوان لكي تصنع الصورة العامة، ومن ثم لم يعد الشاعر المعاصـر يرى الجانب الناصع وحده أو الجانب القاتم وحده، وإنما هو يرى الجانبيـن ممتزجين فإذا هو رأى الجانب الساطع مازجت هذا الجانب قتامة، وإذا هو رأى الجانب القاتم استشرق فيه السطوع والضوء".[2]

ولقد تعددت محاور الحزن في الشعر العربي المعاصر فمنها إحساس الشـعراء بالغـربة والضياع والتمزق بكل ما تحمل هذه الأمور من دلالات وإيحاءات.

---

[1] د. عز الدين إسماعيل : الشعر المعاصر ص٣٠٢.

[2] د. عز الدين إسماعيل : نفسه ص٣٠٣ – ٣٠٤.

والحـــزن أحـــد الموضوعات البارزة في شعر د/ فوزي عيسى ولقد تعددت محاوره وصوره، فهو تارة حزن رومانسي مبعثه الإخفاق في تجربته العاطفـــية والإحساس بضياع المحبوبة التي أحبها وتلاشت آماله معها وتمثل ذلك بوضوح في ديوانه الأول "أحبك رغم أحزاني" وتارة حزن واقعي منبعه الإحســـاس بقضايا الواقع والمجتمع وتمثل ذلك في ديوانه الثاني "لدى أقوال أخرى".

وقـــد تـــنامى هذا الحزن وأصبح مبعثه الإحساس بفقد القيم الأصيلة والبعد عنها وادعاء قيم أخرى يفتخر بها القوم ووضح ذلك في الديوان الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر".

**وعلى هذا سنتناول محاور الحزن في كل مرحلة على حده :**

**المحور الأول : "الحزن الرومانسي" :**

اختار الشاعر تجربة من أكثر التجارب الموحية لكي يعمق الإحساس بالحزن.

فهـــي تجربة ذاتية صادقة تكشف عن مأساة حقيقية عاشتها الذات لذا نـــراه يـــبدأ ديوانه الأول بقصيدة "الليل والصمت" ليكشف عن مدى مطاردة الحزن لنفسه في كل مكان. يقول : [1]

حيـــــن يجـــــنُ اللــــــيل
وتُـــــرْخى كــــل الأســــتارْ
أقـــــــــبع وحـــــــــدي
حيث الصمتُ ... الموتُ ... الخوفِ
ســــــحابات الأفكـــــــار
ينبعـــــث الحـــــزن الأبـــــديُّ
النائم في قلبــــي ... قبــــــري

---

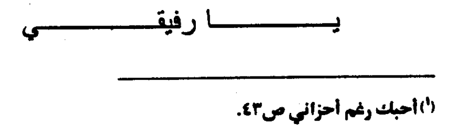
[1] الديوان الأول : أحبك رغم أحزاني ص٢٥.

يكشف عنوان القصيدة عن إدراك الذات لمحنتها الأساسية التي تسببت في حزنها وقد اتكأ الشاعر في بناء أسلوبه على بنية السرد. فهو يحكي عن موقف انتابه حين جن عليه الليل وكأن الذات الحزينة تعي سبب حزنها فتستعذ به أحياناً وتهرب منه أحياناً أخرى. لذا بدأ بنية السرد بظرف الزمان "حين يجن الليل – وترخى كل الأستار" ليحدد الوقت الذي انعزلت فيه الذات، ثم يعلل الشاعر سبب اختيار الوقت العزلة "حيث الصمت – الموت – الخوف" ونلمح عدة تداعيات، أولها تداعيات الليل وهي "الصمت – الموت – الخوف" وسحابات الأفكار تداعيات الصمت، والحزن الأبدي تداعيات سحابات الأفكار وكل هذه التداعيات حولت قلب الشاعر إلى قبر فكلمة قبري بدل من كلمة قلبي.

وفضلاً عن ذلك فإننا نلمح استخدام الشاعر للأفعال التي تدل على الاستمرارية يفوق استخدام غيرها من الأفعال ويكشف هذا الاستخدام عن الصراع القائم بين الذات وبين الحزن وتلفتنا المقطوعة بثرائها الموسيقي المتمثل في اختيار الشاعر بحر المتدارك بنغمه المتوازي الذي تتابع فيه الحركات والسكنات مما يتفق وأنات الحزن عنده ولهاثه التي تشبه الأنفاس المقطوعة.

وإذا كان الشاعر التزم السطر الشعري مما أكسب القصيدة سمة المعاصرة إلا أنه حافظ على إيقاع القوافي المتنوع مما أكسب القصيدة سمة الأصالة.

وينحو الشاعر هذا المنحى في قصيدة أخرى فنراه يتغنى بالحزن والأسى ويصور ذلك تصويراً جميلاً هي قصيدته التي تحمل عنوان "لا تلمني" يقول : [1]



يـــا رفيقـــي

---

[1] أحبك رغم أحزاني ص٤٣.

طائـــــــر الأشـــــــواقِ
مــــا عــــاد يُغَــــرِدِ
كـــلُ مـــا غــناهُ بـــالأمس
تلاشـــــى ... وتـــــبدد
أصـــــبح الآن وحـــــيدا
شـــارد الخطـــوة ... مكْمَــد
تائهًــا ... يبحـــثُ عـــن إلـــف
نسِـــى مـــا كـــان أوعـــد
يـــــا رفيقــــــي
ذاتَ يـــــــــوم
كانــــــت الدنــــــيا
بعينـــــي جمـــــيلة
كنـــــت ألهـــــو
وأغنــــــــــي
مــــثل طـــير فـــي خمـــيلةْ
كانـــت الأيـــامُ عـــندي
ضــــحكاتٍ ... وطفولــــةْ
فجـــأة أرخـــى الدجـــى الجاني
علـــى الـــدرب ســـدولَهْ
وتـــــوارت أمنياتــــــي
خلفَ أشبـــاح الكهولــــــة

والقصيدة أشبه ما تكون بسيرة ذاتية يعيد فيها الشاعر تصوير ماضيه الحلــو الجميل معتمدًا في ذلك على بنية السرد، وأهم ما يلفت النظر في هذه البنية تجليات الذات التي تعلم تمامًا بماضيها الجميل وحاضرها الحزين، كما أن الشـــاعر بهذه البنية يستعطف القارئ ويلتمس منه العذر على ما آلت إليه

الـــذات، ويســـهم عنوان القصيدة في إضاءة التجربة "لا تلمني" فهو أسلوب "طلبي" يوحي بالتمني والرجاء، ثم يبدأ القصيدة بـــ "يا رفيقي" ليضع القارئ أمام حكايته.

وهو حينما يستحضر الماضي الجميل يستخدم الأفعال الماضية ومعها الجمال والغناء والمرح ... كانت الدنيا – بعيني جميلة – كانت الأيام عندي ضحكات ... إلخ.

وحيـــنما يذكر حاضره الحزين نراه يستخدم الدجى، الشبح، الكهولة، قتيلاً. يقول :

أرخـــى الدجـــى الجانـــي
علـــى الـــدرب ســـدوله
وتــــــوارت أمنياتــــــي
خلف أشبـــاح الكهولــــة

وقـــد أدت البنـــية التكرارية دورًا أساسيًا في البناء السردي للقصيدة ومـــن ذلـــك تكـــرار "النداء" "يا رفيقي" في بداية كل مقطع إذ اعتبرها جملة محوريـــة يـــتوكأ عليها لمواصلة البنية السردية. وكذلك كرر الفعل الماضي "كان" المتصل بالضمائر المختلفة والخالي منها :

كانـــت الدنـــيا بعينـــي جمـــيلة
كنـــــــت ألهـــــــو
كانـــــت الأيـــــام عـــــندي
كـــــــان لـــــــي
كان لا يعرف قيـــــد ... إلخ

ومن الملاحظ أن أفعال الماضي وردت بكثرة في القصيدة حيث غلب حضـــورها باقي الأزمنة، وورود هذه الأفعال يكشف عن حنين الشاعر لحبه القديم وتعلقه به وحزنه الشديد على فقده وعدم نسيانه لهذا الماضي الجميل.

والملاحــظ أن تجــربة الشاعر العاطفية بكل أبعادها سيطرت على إحساس الشاعر في تلك الفترة حيث تغنى بمحبوبته في ذوب وجداني ممتزج بالإحــباط والقهــر والألم والحزن وتتمثل هذه المعاني في قصيدته "الصقيع" يقول : (١)

ويمــــــــرُّ عــــــــامٌ
بعــــــــدَ عــــــــامْ
وتعــربدُ الأشــواقُ في صدري
ويشـــــتعلُ الهـــــيام
وأســـيرُ أبحـــثُ عـــنكِ
فـــي أحـــياء بلدتـــنا
وفـــي وســط الـــزّحام
وأعـــودُ تخنقنـــي الدمـــوع
ويـــدقُّ أحشـــائي الصـــقيعَ
وأتـــوه فـــي بحرٍ من الأحزان
فـــي الدُّنـــيا ... أضـــيعُ
ويظـــلُّ فـــي عينـــي ســـؤال
هـــذا الـــذي عشـــناهُ
حُبًا كان ... أم طيفَ خيـــالْ

القــارئ للقصــيدة يجد تجليات الذات وإطلالاتها الحزينة، المعذبة، التائهة، المشتعلة التي تعاني الإخفاق، فضلاً عما تعانيه من الصراع المستمر المــتلاحق واعتمد الشاعر في تصوير ذلك على بنية السرد مستخدمًا الفعل المضـــارع بكثرة حتى أن القارئ للقصيدة يجد وروده في كل سطر شعري

(١) الديوان نفسه : أحبك رغم أحزاني ص٩٧.

تقريبًا "يمر – تعربد – يشتعل – أسير – أبحث – أعود – تخنقني – يدق – أتوه ... إلخ".

وحضــور أفعال الزمن المستمر بهذه الكثرة يحمل دلالات التلاحق والتتابع لحالات صراع الذات مع عوامل تعذيبها.

وتلفتـنا الصــور المستخدمة مثل "تعربد الأشواق – يشتعل الهيام – تخنقنــي الدموع – أتوه في بحر من الأحزان" تحمل الدلالات نفسها، وبذلك يــتأكد حــزن الشاعر وإحباطه وقهره وإحساسه المأساوي الحاد – وقد عبر الشاعر عن ذلك بلغة سلسة معبرة خالية من التعقيد.

وقــد اتســمت الألفــاظ بالــنغم الهادئ الحزين الذي يتفق وطبيعة الرومانسية الحزينة أو الطابع الرومانسي المأسوي. والشاعر قد اختار ألفاظه لتعــبر عن حالته النفسية "لأن أمواج الدوافع التي تندفع من خلال العقل هي التــي تأتــي بهذه الألفاظ وتعتمدها، فالألفاظ إذن تمثل التجربة نفسها لا أي ضرب من الإدراكات والأفكار".[1]

**المحور الثاني: "الحزن الواقعي":**

وبعــد أن كشف الديوان الأول عن أبعاد الحزن الرومانسي للشاعر نراه في الديوان الثاني نوعًا آخر من الحزن وهو الحزن الواقعي المنبعث من إحباطات الواقع السياسي والاجتماعي.

ولقد تفجر هذا الحزن من واقعه المتمثل في موقفه من قضايا العصر ومعاناتــه من سلبيات اجتماعية وسياسية وأزمة المثقف المعاصر المصطدم بواقع يتنافى مع طموحه وآماله.

---

[1] ريتشاردز: العلم والشعر – ترجمة د/ محمد مصطفى بدوي ص٤٣.

ومـن القضـايا التـي شغلته كثيرًا قضية أبناء الوطن الفقراء الذين يهاجرون للعمل خارج الوطن فيواجهون أشد أنواع الذل والمهانة ويتعرضون للقهر ومما يمثل ذلك قوله في قصيدة "يقولون"[1] :

يقولـون إنـك بعـتِ بنـيكِ
وأسـلمتهم للـبلاد البعـيدة
حيـثُ النُّخاسـةُ والـرِّقُ
حيـث الميادِيـنُ تلفظهـم
والوجـوه القبـيحةُ تلعـنهُم
والسـكارى يدوسـونهم بالنعالِ
وحيثُ التوابيتُ تحملهم كل يوم
يموتون قهرًا ... ولا تسأليـن !

ومممـا يلهـبُ الأحـزان في نفس الشاعر أن بلده التي تلفظ أبناءها وترميهم إلى وجوه قبيحة تلعنهم، نراها تفتَح صدرها للغرباء وتمنحهم الوداد ولا تضـن بشـيء، وقد عبر عن ذلك في قصيدته "مكاشفة" التي نحس فيها بـثورة غاضبة ساخطة لما يراه من تنازلات يقول مستخدمًا مفردات الحب ذات القيم الرمزية يقول:[2]

حبيبتي التي على غرامها فطمت في الصِّبا
رأيـتها تخوننـي
مـن ألـف عـام أو يـزيد
تضـاجع الملـوك واللصـوص والعبـيدْ
وتمـنح الـوداد للقريـب والبعـيدْ
وكلمـا هتفـتُ باسـمها، ناديـتها

(1) الديوان نفسه : لدى أقوال أخرى ص٨٨.
(2) لدى أقوال أخرى ص٨٠.

تشـــيح عنـــي وجههـــا ... تصـــدني
تضـــن أن تَجـــودَ مـــرة بالابتســـامْ
أنـــا الـــذي رضـــيتُ أن أكـــون خادمًـــا
بقصــــــــــــــــــــرها ...
أقـــــــدم الـــــــولاء للئـــــــامْ

لهـذه القصيدة أبعاد سياسية عميقة حتمت على الشاعر عدم استخدام اللغـة الصريحة للتعبير عن موقفه لذا نراه استخدم ألفاظ الحب دالاً بها على معـان أخرى؛ وعلى الوتر نفسه تأتي قصيدة "اغتراب" لتؤكد حزن الشاعر المـتفجر من هذه السلبيات الاجتماعية والسياسية العامة، هذه السلبيات التي طالما بددت لديه الابتسام وأدت بالذات إلى الاغتراب يقول : [1]

كـيف للقلب أن يعرف الابتسامْ
والصـقورُ تروِّع سرب الحمامْ
والخفافـيشُ ترتع وسط الظلام
والعصـــافير تهجـــر أوكارهـــا
لبلادٍ ترجى لديها بقايا طعـــام

ولأن هذه القصيدة هي الأخرى تحمل أبعادًا سياسية فقد حتمت على الشاعر أيضًا الابتعاد عن اللغة المباشرة للتعبير عن رؤيته مما جعله يستخدم الرمـز، حيـث يرمـز لعالم الأقوياء بالصقور والخفافيش ورمز للضعفاء بالعصافير والحمام.

وإذا كـان اخـتلال الواقـع الاجتماعي والسياسي قد استثار أحزان الشاعر فإن القضية الفلسطينية قد زادت من تفجر عيون الحزن عند الشاعر، ونجـد أكـثر من قصيدة في ديوانه الثاني "لدى أقوال أخرى" تؤكد معايشته

---

(1) لدى أقوال أخرى ص٨٠.

وتعاطفــه مــع هــذا الشعب المقهور ومن ذلك قصيدته عن انتفاضة أطفال الحجارة وفيها يقول : (١)

أيها الأطفالُ، يا منْ تضربون المثل الأعلى
صــــــــــــموداً وجســــــــــــارة
مـــــــنكمُ تأتــــــــي البشــــــارة
أنـــتمُ غــيرتم الـــتاريخَ، عدّلــتم مســاره
وعــبرتم حاجــز القهــر، وحطمتم جداره
ونســـختم آية الليل اليهودي، ومزقتم ستاره
فافرشوا الأرض أزاهير لأطفال الحجــارة

على الرغم من تضاعف الأحزان عند الشاعر إلا أنه يستشعر الأمل وتهــتز مشاعره أمام الأطفال الفلسطينيين الذين يقاومون الرصاص المنهمر بالحجارة.

وممـــا يؤكــد تعــاطف الشاعر مَع الشعب الفلسطيني رفضه الشديد وكرهه للمستعمر الغاصب الذي يمارس كل أساليب القهر والتعذيب ضد هذا الشعب الأعزل يقول في قصيدة "حصار" : (٢)

حاصروهم وهم عُزلٌ بلا أي سلاحْ
روعــوا ســرب الطــيور الآمــنةْ
ســودوا وجـــــه الصبـــــــاح

وبعد تصوير الشاعر لما يمارسه المغتصبون من ألوان القهر لا يجد أمامه إلا الاستصراخ والاستنجاد واستنفار الهمم يقول:(٣)

آه ... يــا أتباع عيسى ... ومحمدْ

---

(١) لدى أقوال أخرى ص٨٠.
(٢) نفسه ص٦٦.
(٣) نفسه ص٦٨.

طــــــال هـــــــذا اللــــــيلُ
والقرصـــــــــانُ عَـــــــربَدْ
أنــــت يــا قــدسُ جــراحٌ تــتجدَّدْ
فمتى الفجرُ بأعتابكِ يُولَـــــــدْ ؟

وقد أكد الشاعر أحمد شلبي على هذه المعاني في حديثه عن الديوان الثاني "لدى أقوال أخرى".[1]

ثــم تأتــي قصيدة "الوجوه القبيحة" لتكشف عن مدى احتقار الشاعر للصــهاينة واســتنكاره لمــا يفعلــون وشــعوره الغاضــب وموقفــه الرافض للتطبيع يقول :[2]

الوجــوه القبــيحةُ تغــزو الميادين
تحمـــــلُ ريـــــحَ العفونـــــةِ
تفســـد هـــذا الهـــواءَ الـــنقى
وتشـــرب مـــن نيلـــنا ظامـــئات
رأيـــتهم يمـــلأونَ الشـــوارع
يغشـــون كـــلَّ الأزقـــةِ
يســـــتنزفون الحوانيـــــت
يلتقطون المناظــر للنـــاس
الواجهـــــــــــات

وقد نجح الشاعر في تقديم رؤيته الشعرية في هذا الديوان "لدى أقوال أخرى".

---

[1] الشاعر أحمد شلبي، محاضرة ألقاها عن ديوان لدى أقوال أخرى بقصر ثقافة دمنهور – سبتمبر ١٩٩٢.
[2] نفسه ص٦٢.

**المحور الثالث : "الحزن على ضياع القيم"**

ويتمثل هذا المحور بصفة خاصة في ديوانه "ثقوب في ذاكرة النهر" حيـث يشـير العنوان إلى ما حدث من خلل في القيم الاجتماعية والسياسية، فالـثقوب يعنـي بها الشاعر الخلل – والنهر يرمز إلى الوطن والذاكرة هي التقالـيد أو المواريث التي تركها أجدادنا وضيعناها – وقد عبر الشاعر عن ذلـك بـرؤية المـثقف الواعي المنتمي لمصريته المتمسك بها الرافض لمن يتخلى عنها ويتضح موقفه في قصيدة "خروج" : (١)

لا الـزِّيُّ زِيِّـي ... لا
ولا القوافلُ التـي تتابعـتْ
عـبر المـدى ... قوافلـي
ولا مضـاربُ الخيام وجهتي
تشـوَّهت ملامحـي
مُذتـاه جـدى
واسـتباح سـارقوه كرمتي

فهو إذن ينكر الخروج عن الأصل والجذور كما ينكر الانتساب إلى أصول أخرى مستخدمًا في ذلك الرمز حيث رمز للبداوة بالقوافل – مضارب الخيام".

ورمـز للأصـول الفرعونية بقوله "مذتاه جدى"، ويشتد ألم الشاعر وتزداد أحزانه حينما يرى أهل مصر تنكروا للعادات القديمة الأصيلة وتخلو عنها واستحسنوا غيرها وأنكروا لغتها، يقول : (٢)

هـم بـاعدوا بيني وبينك
صـادروا لُغتـي

---

(١) الديوان الثالث : ثقوب في ذاكرة النهر ص٦٦.

(٢) نفسه ص٦٦.

أراقـــوا صبـــوتي

ويســتدعي الشــاعر المــوروث القديم فيستخدم الوقوف على الطلل بدلالاته الحديثة فيقول : [1]

قِـفْ نـبكِ أطـلالَ الأحبَّةِ
والوطــــــــن
رحلــــــــوا
فـــأقوى القلـــبُ بعدهمـــو
وأرَّقـــهُ الشَّجَـــــنْ

تتضـح أزمـة الشاعر وموقفه من قضايا وطنه من خلال استخدامه البنية التراثية "الوقوف على الطلل" فهو حينما استحضر هذا الموروث الطللي لا يكتفـي بذكـره فحسب بل يحمله بدلالات معاصره فهو إشارة إلى انهيار الذكرى وضياع القيم التي كان عليها الوطن.

ولا يحـزن الشـاعر فقط على ضياع الموروث الأصيل بل على ما يفعله الوطن بأبنائه فيقول : [2]

وطنـــي الـــذي قـــد كـــان
صـــــار الآن نخاسًـــــا
يبـــــيع بنـــــيه
يلقـيهم كـأكوام القمامـــة
فـــوق أرصـــفة الشـــوارع
يســـتحلُ دمـــاءهم
ويضن إن ماتوا عليهم بالكفن

---

(1) نفسه ص٢٠.

(2) ثقوب في ذاكرة النهر ص٢٣.

لقـــد تبدلت كل معالم الوطن وتغيرت وانهارت القيم والمعاني النبيلة فأصـــبح الوطـــن يفـــرط في بنيه، وقد استخدم الشاعر في تركيباته النحوية العطـــف دون أداته "الواو" ليشعرنا بسرعة أحداث المشهد الذي يمثل ضياع القيم وانهيارها، "يبيع – يلقيهم – يستحل – يضن ... إلخ".

وكذلك استخدام "كان التامة بما توحيه من تأكيد الوجود في الماضي والمفارقة بينه وبين الحاضر، واستخدم للتحول إلى الحاضر "صار".

وكذلـــك نـــرى رفـــض الشـــاعر لهذا الزمان المخادع الذي تغيرت مفاهيمه، وأصبح له بريق زائف وطبيعة كاذبة، يقول في قصيدة "ارتحال":[1]

ونـاديت ... هذا أوان الرَّحيلِ إلى الشمسِ
فلتركبـــي الفلـــك ... لا عاصـــم اليوم
قالـــــتْ : ســـآوى إلـــى جـــبلٍ
قلـــــــــــــــــــــــــتُ !
لا عاصـــــــم الـــــــيوم
قـــــد أنبأتنـــــي الـــــرياحُ
بـــــأن المواســــمَ مجدبـــــة
والمواويـــــــل مرعـــــــبة
والوجـــوه التـــي تدَّعـــي العشـــق
كاذبـــــــــــــــــــة ...
قُلْـــتُ : هـــذا زمـــان جديـــد
تغـــير فـــيه الممـــالك أوجههـــا
وتـــــبدل أثوابهـــــــا
فاصـــــعدي الآن للشـــــمس
لا عاصـــــم الـــــيوم

[1] الديوان الثالث : ثقوب في ذاكرة النهر.

طوبـــــى لمـــــــن قـــد نجـــا

هــذا مشـــهد حــواري يصور فيه الشاعر رغبته أو طموحه الذي يتعارض مع واقعه وقد صور ذلك بواقعية صريحة وصادقة مستخدمًا إحدى سماته الأسلوبية وهي "التناص" القرآني وتمثل ذلك في استلهامه واستحضاره قصة نوح وذلك في الحديث الذي دار بين نوح وابنه لحظة الطوفان.

ففي قول الشاعر سأوى إلى جبل يتناص مع قوله تعالى "سأوى إلى جبلٍ يعصمني من الماء".

وقول الشاعر لا عاصم اليوم يتناص مع قوله تعالى "لا عاصم اليوم من أمر الله".

وقد حمل الشاعر هذا التناص دلالات جديدة فهو يريد أن يعلن رغبته المكتنزة بكل معاني الطهر والنقاء والبراءة مع الواقع المزيف المخادع الكاذب وفي كل ذلك إشارة إلى أزمة الشاعر الحقيقية التي تتفق مع ما استحضر من تناص قرآني.

أمـــا الحـــزن في الديوان الرابع (لغة بلون الماء) فهو حزن نابع من أزمـــة الذات وإحساسها بانفلات الزمن الجميل والوقوف على نهاية العمر أو بقايا العمر وقد أفرد لهذا المضمون قصيدة كاملة في الديوان بعنوان "الوقوف على طلل العمر" : [1]

تكاثـــــــرنَ حولـــــــكَ،
أيَّ ظـــــباءٍ تصـــــيدُ ؟
وقـــــد طـــاشَ حِلمُـــكَ،
واســـــتهدفتكَ الســــهامُ
وأيَّ فضــــــاءٍ تـــــرومُ ؟
وفـــــي أيِّ دارٍ تحـــــطُّ ؟

---

[1] الديوان الرابع : لغة بلون الماء ص٤١.

وقـــــد ريـــعَ ســـربُكَ
لـــيس لـــك الآنَ غيرُ الوقوفِ
علـــــى طلـــلِ الوقـــتِ
فابكِ كما لم يَجُدْ بالبكاءِ سواك

فالظباء هنا في القصيدة رمز للجمال والسعادة والبهجة ورمز للفتيات الجمــيلات اللائي يمثلن البهجة والسعادة في الحياة، قد تكاثرن حول الشاعر إلا أنـــه لا يســـتطيع الصيد لأن السهام تحاصره، فمثله في ذلك مثل الطائر الحزيـــن الجـــريح الـــذي استهدفته السِّهامُ، حتى أنه قد ريع سربه فضاق به الفضاء وضاقت به الأرض.

والشاعر حينما يرى الجمال والبهجة والسعادة تحاصره ولا يستطيع أن يمارس الجمال مثلما كان يمارسه من قبل يحزن حزنًا شديدًا على ما كان من زمن جميل عاشه فلا يجد أمامه غير الوقوف على طلل الوقت يقول : [١]

لـــيس لـــك الآنَ غـــيرُ الوقـــوفِ
علـــــى طلـــــلِ الوقـــــتِ
فابكَ كما لم يَجُدْ بالبكاءِ ســـــواك

فكـــأن المرحلة الجميلة في حياة الشاعر التي سعد بها أصبحت طللاً والشاعر لا يجد متنفسًا غير البكاء على هذا الطلل. وكأنه كامرئ القيس حين قال : [٢]

وإن شِفائي عَبْرَةٌ مُهرَاقَـــــةٌ
فهل عنْدَ رسْمٍ دَارِسٍ من مُعَوَّلِ

---

[١] نفسه ص٤٢.

[٢] جمهرة أشعار العرب ص١٢٤.

ولــم يــتوقف حــزن الشــاعر في الديوان الرابع عند أزمة الذات وإحساسها بانفلات الزمن الجميل الخاص بها بل امتلأ قلبه حزنًا وأسى على ضياع أمة لا تدري سبب بلائها.

وتمــثل ذلــك في قصيدة "زفرة العربي الأخيرة"[1] حيث استحضر الــتراث وأسقطه على الحاضر فجاء بواقعة تسليم مفاتيح غرناطة "أو قصر الحمــراء بغرناطة" إلى الفرنجة وكانت آخر معقل من معاقل الأندلس بأيدي المسلمين إلا أن محمد بن الأحمر آخر ملوك بني الأحمر لا يستطيع التحمل علــى الحصــار الذي فرضته النصارى عليه فما كان منه إلا أنه قام بتسليم المدينة لهم فبكى، فقالت أمه :

أبك مثــل النســاء ملكًا مضاعًا

لم تحافــظ عليه مثــل الرجــال

والشــاعر يستحضر هذا القصة ويسقطها على الواقع العربي الأليم الآن، فيقول في أول المشهد :[2]

تقــول أمــي ... واحتــي وموطني
وفــي عــيونها استحضــرُ الخنساءْ
ابــكِ كمــا بكــت مــن قبلك النساءْ
أعطيتَ للغازي مفاتيح المدينةِ العريقةْ
فــــي عـــــتمةِ المســـــاءْ
ورحـــتُ فـــي إغمــاءةٍ عمـــيقةْ
ونوبـــةٍ طويلـــةٍ مـــن الـــبكاءْ
فلـــم يكـــن هـــناك مـــن خـــيارْ
بعد اندحار الجند وانتفاضة الإمـــاء

---

[1] الديوان الرابع : لغة بلون الماء ص٧١ : ٧٥.

[2] نفسه ص٧١.

فابن الأحمر هنا رمز لكل قائد عربي مستكين مخذول لا حيلة له إلا البكاء على الملك الضائع والمدينة المفقودة سواء أكانت غرناطة أم قرطبة هي رمز لكل مدينة عربية تسقط في أيدي الغزاه يقول في المشهد الثاني :

غـــــــرناطةُ هـــــــوتْ
كمـــا هـــوتْ بـــالأمسِ قرطـــبةْ
وغيرها الكثير من حواضر البـــلاد

وفي مشهد أخير في القصيدة يبين عن مصادر حزنه يقول :

غـــــرناطةٌ تضـــيع ولـــم يُجب أحَدْ
غـــرناطة هـــوتْ إلـــى الأبـــد
غـــرناطة هـــوتْ إلـــى الأبـــد

وكأنه بالفعل يقف على طلل العمر الذاتي وطلل العمر العربي ويبكي أزمة الذات وإحساسها بانفلات الزمن الجميل، يقول : [١]

فقـــد مضـــى زمانٌ وصلنا الرطيب
وضـــاع في الزحام صوتُها الطروب
تلك الفتـــاةُ القرطبيَّـــــةُ المُنعَّمـــــةْ

وبهـــذا نـــرى أن الحـــزن مـــن الموضـــوعات الـــبارزة في شعر د/ فوزي عيسى حيث تنامت محاوره وأظهرت رؤية شاعر مثقف واعٍ بكل ما يحدث أمامه وقد عبر عن كل محور بلغة تتناسب معه.

ففي المحور الأول عبر عن رؤيته في إيقاع هادئ حزين وقد تناسب هـــذا الإيقـــاع مـــع طبيعة الرومانسية الحزينة كما رأينا في قصيدتي "الليل والصمت، ... لا تلمني ...".

---

[١] لغة بلون الماء ص٧٢.

وقـــد تنامى هذا الإيقاع الهادي فتحول إلى إيقاع سريع في المحاور الأخـــرى حـــتى يتناسب مع حالة السقوط والانهيار لضياع القيم التي أرقت الشاعر وأحزنته كثيرًا كما رأينا في قصيدة "خروج" وقصيدة وطني الذي قد كان وغيرها ... إلخ ...

ثـــم تـــنامى هـــذا الإيقاع الحزين في الديوان الرابع لغة بلون الماء واســـتمد حـــزنه من أزمة ضياع الزمن الجميل سواء على مستوى الذات أم علـــى مســـتوى الجماعة التي تنتمي إليها الذات، وقد رأينا ذلك واضحًا في قصيدتي "الوقوف على طلل العمر" "زفرة العربي الأخيرة".

# الفصل الثاني

## ظاهرة الحب في شعر د / فوزي عيسى

من يقلب صفحات الشعر العربي على مر العصور يجد أن تجارب الحب ذات ألوان وتنويعات ومذاقات مختلفة، تكشف كل تجربة عن رؤية صاحبها ونظرته إلى المرأة أو إلى المحبوبة وكيف كانت صورتها في نفسه، فمنهم من تفنن في رسم لوحة تصويرية للمحبوبة، ومنهم من أحب الحياة وتحمل العذاب من أجلها كما رأينا عند عنترة.

وفضلاً عن ذلك فإننا رأينا كيف استطاع الشعراء العذريون أن يضفوا على تجاربهم سمات خاصة حيث أصبحت نظرتهم إلى المرأة المحبوبة نظرة خاصة فاعتبروا المحبوبة مجموعة من المشاعر والعواطف والأحاسيس، فتميز عشقهم بالسمو واللوعة والحرمان والخلاصة إذن أن المرأة كانت مصدر إلهام في الشعر العربي، وأن تجارب الحب أثرت الشعر العربي لما أنتجته من قصائد خالدة كانت من عيون الشعر العربي عبرت كل قصيدة عن رؤية صاحبها تجاه الحب والمحبوبة.

وثمة مصادر عدة خُصصت للحب مثل طوق الحمامة وغيرها، وقد تحدثت هذه المصادر عن الحب ومفهومه وأسراره وصوره، ومن ذلك ما أورده الحصري القيراوني عن الحب، في كتابه (المصون في سر الهوى المكنون).

إذ نقل أقوال بعض الحكماء عن "الحب"، ومنها : "العشق ارتياح يجول في الأرواح، وجوهر فلكي تنتجه النجوم بقدر مطارح شعاعها، وتولده النفوس بوصلة أشكالها، وتقبله الأوهام بلطف جواهرها وهو يعد جلاء للعقول ما لم يفرط، فإذا أفرط عاد سقمًا قاتلاً، ومرضًا مستبهمًا، لا تنجع فيه العقول ولا ينفع فيه الدواء والعلاج منه زيادة فيه".[1]

وقال عنه أيضًا أبو بكر بن داود بن خلف الأصفهاني الظاهري "من تداوي بدائه لم يصل إلى شفائه" وقال إسحاق بن إبراهيم الموصلي عن

---

[1] المصون في سر الهوى المكنون – للحصري القيراوني ص١٧.

العشاق "أرواح العشاق عطرة لطيفة، وأبدانهم رقيقة خفيفة وزهرتهم التمسك بالألفة، ونزهتهم المؤانسة، وكلامهم يحيي موات النفوس، ويرد شوارد العقول، ولولا العشق والهوى لم تجد لذة الصبّا، ولم يكن الطّرق والغناء، ولَنَقَصَ نعيم أهل الدنيا".[1]

والحب عند د/ فوزي عيسى من الموضوعات البارزة في شعره وقد مرت التجربة بمراحل متغايرة.

فالمرحلة الأولى في شعره هي "نقطة الانطلاق من خلال الذات إلى آفاق رحبة تتضمن مجموعة من الأشعار المتوهجة بالحب والصدق والحزن".[2]

حيث عاشت الذات مرارة الإخفاق العاطفي التي اصطدمت بها نتيجة لمتغيرات الزمن وغربة أوضاعه. هذه هي المرحلة الرومانسية في حياة الشاعر وتتجلى في ديوانه الأول "أحبك رغم أحزاني"[3] بلغته المعبرة الرقيقة وإيقاعه الرومانسي الحزين ويكشف العنوان عن خصوصية التجربة وصدقها وامتزاج الحب بالأحزان، وتأتي قصيدة الشاعر التي تحمل عنوان الديوان "أحبك رغم أحزاني" لتنبئ عن حالته الشعورية إذ يعبر في بدايتها عن حبه رغم الصد ورغم الحزن ورغم الآهة في الصدر، يقول : [4]

أحِبُّـكِ ... رغـم مـا تُبديـن
مـن صَـدٍّ ... ومـن كبـر
أحِبُّـكِ رغـم أحزانـي
ورغـم الآهِ فـي صـدري

---

[1] نفسه ص١٩.

[2] الشاعر أحمد شلبي : محاضرة ألقاها بقصر ثقافة دمنهور، سبتمبر ١٩٩٢م.

[3] الديوان الأول للشاعر صدر في جده ١٩٨٦.

[4] أحبك رغم أحزاني ص٧٨.

فعلى الرغم من هذه الآهات والأحزان التي تملأ صدر الشاعر إلاّ أنه لم يتخل عن ذلك الحب لأن المرأة عنده هي الحياة بكل مقوماتها فهي واحته الخضراء بعد مشقة السفر وهي روضته الغناء يقول في القصيدة نفسها :[1]

فأنتِ الواحة الخضراءُ
بعـــد مشقـــة السَّفَــرِ
وأنتِ الروضـــةُ الغنـــاءُ
تؤتى أطيـبَ الثمــــرِ

وفي قصيدة "تعالي" نلمح أيضًا صدق شعوره وحرارة عاطفته، يقول: [2]

إذا مـــــرَّ يـــــومٌ
ولــــــم نلتـــــقِ
تراءت لـــــي الشمسُ
لــــــم تُشــــرِق
وأشعـــــرُ حـــولي
بوقـــــع الخـــريف
وتعـــــــدو الحيـــاةُ
بــــــلا رونــــقِ

فالمرأة عنده مصدر الدفء والنور والبهجة لذا نراه يناديها ويجعل فعل الأمر "تعالى" عنوانًا لقصيدته ويكرره كثيرًا مما يدل على لهفته الشديدة إلى رؤيتها وعدم قدرته على فراقها، يقول :[3]

تعالــــــــــــــــــي

---

(1) الديوان نفسه ص٨٩.

(2) نفسه ص١٠٩.

(3) الديوان الأول ص١١٠.

فقــــــد شيبتني السنون
وجــــارت علـــــىَّ
ولـــــم تشفـــــــق
تعالـــــــــــــي
فأنـــــت ربيـــعُ الحياة
وقلبـــــــي لغيـــرك
لـــــــم يخفـــــق

ونستشعر تباشير الأمل في المقطع السابق رغم بساطة التصوير كما نلمح حرارة العاطفة وصدقها.

ويضرب الشاعر على الوتر نفسه في قصيدة أخرى ليؤكد صدق تجربته ويكشف عن حرارة العاطفة وليثبت أن المرأة عنده ليست للذة ولا لمتعة بل لأنها عالمه الجميل الذي يحياه ولا قيمة لحياته بدونه.

يقول في قصيدة تحمل عنوان حكايتي الكبرى يقرن فيها حبه للمرأة مصدر إلهامه بحبه الشعر، يقول : [1]

فأنـــت الحـــبُ والآمـــالُ
أنـــت النـــبع والمجـــرى
وأنـــتِ الـــبدء والـــترحالُ
أنـــت حكايتـــي الكـــبرى
وإن ســـهمًا رمـــاه الدَّهـــرُ
كُنـــتِ اللحـــن ... والوتـــرا
وإن لـــج الظـــلام وطـــال
كنت البـــــدرَ والفجـــــرا

---

[1] احبك رغم أحزاني ص٣١.

إن اللغة هنا تؤدي دورها في الكشف عن قيمة المرأة في حياة الشاعر حيث أكثر من استخدام صيغ تعبيرية متشابهة ليؤكد بها تلك القيمة، "ومدى اطراد التراكيب في النص يؤدي إلى نحوية مميزة تحدد المجالات الدالة والمجالات المدلولة".(١)

فتكرار ضمير المخاطب الذي يقع مبتدأ والإخبار عنه يفضي إلى نتيجة حتمية وهي حب الشاعر للمرأة الحياة.

ويعلل في نهاية القصيدة سبب حبه الشعر ولماذا قرن حبه المرأة بحبه الشعر، يقول : (٢)

وتســـــــــــــــألني
لمـــاذا أعشـــق الشـــعرا ؟
لأن الشِّـــعر مـــثل الحـــبِّ
يمـــــلأ عالمــــي سِـــحْرا
ويعشبُ في صحاري العمر
زهـــرا ... بالمـــنى نضِرا
لأن الشـــعر مـــثل الحـــبِّ
يطـــــرق بابـــــنا قهـــــرا
فلا نعصي لـــه أمـــــــرا

وتكشف هذه التجربة الوجدانية التي تنم عن شفافية المشاعر عن إدراك الشاعر للحب الحقيقي الصادق بعيدًا عن الزيف والنفاق داعيًا إليه كما كان في زمن العذريين وهذا ما جعل مدلوله عند الشاعر يمثل كل معاني الطهر والنقاء والبهجة والسرور والضياء والإلهام، فهو الحياة الجميلة بكل

---

(١) مجلة النقد الأدبي "فصول الأسلوبية" المجلد الخامس، العدد الأول ١٩٨٤، ص٩٣ تحت عنوان مشروع تنظيري في وصف الدال بين القراءة والكتابة إجراء شكل الشكل.

(٢) الديوان الأول : أحبك رغم أحزاني ص٣٢.

مقوماتها، وتمثل قصيدة "الحب والرماد" رفض الشاعر لكل معاني الريف والنفاق التي امتلأ بها زماننا كما تمثل مدى إدراكه للحب الحقيقي كما كان قديمًا عند عنترة ومجنون ليلى، يقول:[1]

الحــــبُّ فـــي هـــذا الـــزمانْ
غـــدا غريـــب الوجـــه واللســـانْ
يـــبدو كطفـــلٍ تـــاه فـــي الـــزحامْ
وصـــار يبكـــي كاليتـــيم غربـــته
ولـــم يعـــد له فـــي أرضـــنا مكـــان
الحـــب فـــي زمانـــنا قـــيود
وضـــحكة لـــيس لهـــا وجـــود
وعملـــة قديمـــة ممـــزقة
ودمعـــة مختـــنقة
وقصـــة مـــنمقة
بـــالأمس يـــا رفـــاق
قلبـــت فـــي دفاتـــر العشـــاق
عشـــاق عهدنـــا القديـــم
قـــرأت قـــول عنـــتره
وددتُ تقبيل السيوف في الوغي لأنها
تبدو كمثلِ ثغرك الوضاحِ والضحوك
قـــرأت شـــعر العاشـــق المجـــنون
أيقنـــت أنـــه مُجـــربُ حكـــيم
وأنـــنا نحـــن ذو الجـــنون
لأنـــنا نعـــيش كالـــنعام

---

[1] الديوان الأول - أحبك رغم أحزاني ص٥١.

فالشاعر هنا يقدم لنا صورة الحب في زمنين مختلفين، صورة الحب في هذا الزمان وصورته القديمة، والقارئ للصورة الأولى يشعر أن الشاعر اعتمد في تصويره على اللغة الانفعالية النابعة من إحساسه التي تعبر عن حالته النفسية، فالأفعال التي استخدمها في تصويره الحب في هذا الزمان هي "غدا، يبدو، صار، يبكي، لم يعد" وكلها تعني الضياع والتحول والانتهاء والانكسار وكذلك الصور الجزئية التي استخدمها تعطي المدلولات نفسها وهي "غريب الوجه واللسان، أو كطفل تاه في الزحام أو كاليتيم الذي يبكي غربته ..." فالصور جميعها تحمل دلالات الحيرة والذعر والخوف والتوتر.

أما الصورة التي يرسمها الشاعر للحب في الأزمان القديمة فتحملنا إلى فضاءات رحبة من السمو والطهر والصدق والعشق الصوفي كما تُنبئ عن رؤية شعرية نافذة ووعي وإدراك لمعاني الحب المثالي الصادق الذي يتمناه الشاعر ويحياه في داخله وتلك قيمة الحب ونظرة الشاعر له في المرحلة الأولى التي صدر عنها ديوانه الأول "أحبك رغم أحزاني".

أمـــا عـــن المرحلة الثانية فهي مرحلة مغايرة تمامًا للمرحلة الأولى حيـــث وقع الشاعر تحت مؤثرات مختلفة تمامًا تغير إثرها موقفه الفكري فلم تعد معاناته من الصد والفراق ولكن من الخلل الاجتماعي والسياسي وقضايا العصـــر، ولـــم يعد الهم بالذات فقط بل بالجماعة التي تنتمي إليها الذات وقد عـــبر الديـــوان الثاني "لدى أقوال أخرى" عن هذه الرؤية، والقارئ للديوان يكتشـــف أن الشـــاعر لديـــه أقوال أخرى ورؤية شعرية تختلف عن أقواله ورؤيـــته في الديوان الأول وإن ظل للرومانسية بعض الشذا وظهر ذلك في قصـــيدتين أولاهمـــا "وقبلك عشت منفيًا" حيث تأتلق عينا محبوبته في ليله، فتتحول حياته إلى بهجة وضياء وسعادة يقول : يقول : (١)

---

(١) الديوان الثاني - لدى أقوال أخرى ص٣٥.

همـــا عيـــناك يأتلقان في ليلى
فيرســـــل ضـــــوءَهُ القمـــــرُ
وينســـكبان في صحراء أيامي
فــــــــيهمى الغيـــــــثُ
ينمـــو العشـــــبُ والزَّهَـــرُ

أما القصيدة الثانية فهي "الإسكندرية دائمًا" إذ يعقد الشاعر علاقة حب بيـــنها وبين البحر، فيجعل البحر يهيم بها منذ الأزل ويطوي المسافات شوقًا إلـــيها ويســـمعها وشوشـــات الغزل كما يجعل من أمواجه هائمات بها أيضًا يقول:(١)

علـــى عهـــده بـــالهوى لم يزل
يهـــيم بهـــا الـــبحر مـــنذ الأزل
فـــيطوي المســـافات شوقًا إليها
ويســـمعها وشوشـــات الغـــزل
ويرســـل أمواجـــه الهائمـــات
يدغدغنهـــا بشهـــى القبـــل

ونســـتطيع أن نقول إن هاتين القصيدتين امتداد طبيعي للديوان الأول فهمـــا بمثابة النضج الرومانسي عند الشاعر حيث تنامت علاقته بالمرأة في القصيدة الأولى إذ تجاوزت مرحلة الثورة التي تتمخض عنها حالة الرضا أو الغضـــب أو موقـــف الوصـــل أو الهجر إلى نظرة الشاعر للمرأة باعتبارها الوطـــن أو الســـكن أو المســـتقر بعد أن كان منفيًا قبلها. يقول في القصيدة نفسها:(٢)

وقـــــبلك عشــــت منفـــيًا

(١)الديوان الثاني : لدى أقوال أخرى ص٥٣.
(٢)الديوان الثاني : نفسه ص٥٤.

ربـــيع العمـــر أنـــتظرْ
وكـــان الشـــوق فـــي عيـــنيَّ
يحتضـــــــــــــرْ
وكـــان اللحـــنُ فـــي شـــفتيَّ
ينـــــــــــتحرُ
وكنـــت كروضـــةٍ جـــرداءَ
لا مـــاءُ ... ولا شجـــرٌ

فهو قبلها منفى في صحراء، ولذا فهي تمثل له الربيع بدلالات التجدد والأمل والبقاء، وتتطور دلالة الحب وتنمو فيصبح المحبوب الحقيقي للشاعر هو الوطن ويتداخل خطاب العشق فلا نستطيع تحديد الخطاب أهو إلى امرأة بعيـــنها أم إلى الوطن ويطالعنا بصورة للمحبوبة اللاهية في قصيدة "مكاشفة" حيث تتصرف عنه وتمنح ودها للمخادعين واللصوص ويشير عنوان القصيدة بدلالـــته الموحية إلى مكاشفة الشاعر الجريئة لمحبوبته وتبصيرها بسلبياتها يقول :(١)

حبيبتـــي التي على غرامها فُطِمتُ في الصِّبا
رأيـــــــــتها تخونـــــــــــي
مـــن ألـــف عـــام أو يـــزيد
تضـــاجع الملـــوك واللصـــوص والعبـــيدْ
وتمنح الـــوداد للقريـــب والبعيـــــد

أمـــا حبيبها الذي يهتف باسمها ويفنى في حبها فلا تقابله بغير الصد والعبوس. يقول : (٢)

وكلمـــا هتفتُ باسمها، ناديتُها

(١) الديوان الثاني : نفسه ص٨١.
(٢) الديوان الثاني : نفسه ص٨٢.

تشـــيح عني وجهها – تصدُّني
تضنُ أن تجود مرة بالابتســـام

وتعكــس الصـــياغة التركيبية المتشابهة تلك اللحظة الشعورية حيث تتضـــافر الدوال في رسم مكاشفة الشاعر الجريئة إذ يكشف لمحبوبته حقيقة واقعها المؤلم أملاً في إفاقتها وإدراكها حقيقة عاشقها المتخاذل. يقول : (١)

والآن يـــا حبيبتـــي أراكِ رثـــة الثـــياب
هتـــــــــــــــــــيكة الإزار
يشـــلُّ خطوكِ الثقيل ما حملته من الأوزار
وخلفـــك الجـــياع متعبيـــن ... تائهيـــن
وحولـــك الحـــراسُ نائميـــن ... متخميـــن
وعـــــند بـــــابك الثعالـــــبُ المـــــراوغة
فهل تراكِ – بعدُ تبصرين – تحذريـــــن !!

ونلاحظ تردد كاف الخطاب كثيرًا في مكاشفته للوطن ليبصره بسلبياته ويلفت نظره إلى أزمة المستضعفين فيه.

والملاحـــظ هـــنا أيضًـــا أن الإدراك الحسي للشاعر خرج من دائرة الأحاســـيس الخاصة بالذات إلى الإحساس بشعور الجماعة التي تنتمي إليها الـــذات وهو ما يسمى "بالخروج من دائرة الأحاسيس الشخصية الفردية إلى عـــالم الأشـــياء والموضوعات والأحداث الخارجية"(٢) وهذا الإدراك الحسي الـــذي وصل إليه الشاعر كما يقول جون ديوي "إدراك حسي متسامي يصل إلى درجة النشوة".(٣)

---

(١) نفسه ص٨٣.
(٢) د/ زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ص١٩٧.
(٣) جون ديوي نقلاً عن مشكلة الفن لزكريا إبراهيم ص١٩٧.

ولأن الشاعر أدرك قيمة الحب كما أدرك أن حبه لمحبوبته في زمن جهـم فوضـوى فلم يرض أن يفرط فيه مهما كان الثمن حتى لو كان عدم رؤيته لمحبوبته عيانا. يقول في قصيدة مقاطع من رسالة حزينة : [1]

أحببـــــــتك فـــــــي زمــــــن جهـــــم
تـــــــتكاثر فـــــــيه الغـــــــربان
وكلانـــــا يعـــــرف أن هوانـــــا
بحـــــرٌ لـــــيس لـــــه شـــــطآنْ
وبـــأن الـــدربَ تحاصـــره الأهـــوال
ويغمـــــــره الطوفـــــــان
فلــنحزن يومًــا حتى لا نحيا العمرَ تطاردنا الأحزان
ولنزدردِ الدمعَ ونسكــنْ في كهــف النسيــانْ

فالشاعر هنا يرسم مشهدًا حزينًا تتجلى فيه هذه الصورة البائسة حيث تتكاثر الغربان بدلالاتها التشاؤمية كما تأتي صورة الطوفان بإيحاءاته المدمرة، وعلى الرغم من استحضاره هذا المشهد المحاصر لحبه إلا أنه يؤمن بأن الحب أسمى وأعظم من أن يرتبط برؤية.

وتلك هي رؤيته الجديدة العميقة للحب والمرأة في المرحلة الثانية من حياته الشعرية كما تراءت من خلال قراءة الديوان الثاني "لدى أقوال أخرى".

أما في الديوان الرابع فإننا نجد المرأة أو المحبوبة هي الخلاص أو هي الخروج من الغربة النفسية التي تعيشها ذات الشاعر بعد الوقوف على طلل العمر.

وسوف نرى أن المحبوبة في هذه المرحلة من حياة الشاعر هي الشدا الذي يمحو الغربة النفسية التي تعيشها الذات – وتمثلت هذه المعاني في

---

(1) الديوان الثاني ص٤٤.

قصيدتين متواشجتين برباط وثيق الأولى قصيدة "تحولات الطائر الغريب"[١] وتعكس تجربة الشاعر الأليمة التي عاشتها الذات حيث واجهت التحولات السلبية فأحست بالانكسار وانكفأت على نفسها لكنها لم تلبث أن وجدت الخلاص من خلال المحبوبة الشذا التي عبرت عنها القصيدة الثانية "شذى الروح"[٢] فقد رأى الشاعر أن هذه المحبوبة هي التي ستخرجه من واقع الحصار النفسي المؤلم. يقول في القصيدة الأولى تحولات الطائر الغريب.[٣]

باحـــــتواء الفضـــــا مُولَــــــعُ
هـــا هـــو الآنَ يُكملُ طقسَ التعاويذ،
يــــرقصُ رقصـــــته فـــي الفضـــــاءِ
ويـــنقضُّ صـــقرًا – علـــى المـــاء
يقتـــــنصُ الموجـــــة الفاتـــــنةْ
مـــثلَهُ كـــان قـــبل الرحيلِ عن البحرِ
يُسْـــــــــكرُ أمواجَـــــــــهُ
ويفـــــــــضُّ بكارتهـــــــــا
حيــــن تُفضـــي إلـــيه بأســـرارها
لـــم يعـــد فـــي ثـــياب الكهولـــة
يُبصـــرُ غـــير انكســـار الســـؤالِ
يحاصـــــــــرهُ الوقـــــــــت
لا شـــــــــــــــــيءَ ...
غـــــير الـــــتقاطِ الحصـــــى،
وافتـــــــيال الـــــــرمالِ
وســـــــربِ الغرابيـــــــبِ

---

[١] الديوان الرابع : لغة بلون الماء ص٥٥.
[٢] الديوان الرابع ص٤٧ – ٥٠.
[٣] الديوان الرابع ص٤٧.

فالطائر الغريب هو رمز الشاعر الذي يعيش مرحلة تحولٍ في حياته، والقصيدة وجهان متقابلان وبين الوجهين مفارقات، فكل وجه يصور جانبًا من حياة الشاعر، إذ الوجه الأول يمثل صورة الماضي الذي تمثل في الفروسية والفتوة والقوة عندما كان هذا الطائر الصقر القوى الذي ينقض على فريسته والذي كان يقطع الفضاء جيئة وذهابًا كان رمزًا للقوة فلا تقف أمامه أية عقبات.

ثم تأتي صورة الحاضر المفارقة والمناقضة حيث نبصره وقد أصبح في ثياب الكهولة لم يبصر غير انكسار السؤال يحاصره الزمن "وقت الفراغ" ثم يرسم لنا صورة الفراغ التي تعيشها الذات.

لا شـــيء غــير الـتقاط الحصـــى
وافتـــــــيالِ الــــــــرمالِ
وسرب الغرابيب حول المدى وقـــع

هذه الصورة تراثية مستدعاة من التراث - حيث يجلس وحيدًا لا شيء يفعله غير التقاط الحصى وشق التراب، بينما تبدو الغربان وهي تحاصر المكان بما تحمل من دلالات التشاؤم والسواد لتكمل هذه اللوحة التشاؤمية الحزينة وكأن شاعرنا استوحى صورة ذي الرمة حينما قال :

أخـط وأمحــو الخـط ثم أعيدهُ
بكفـي والغربــان في الدار وقع

فالشاعر المعاصر هنا يتواصل في تجربته "الوحدة" مع الشاعر القديم وكأن الفن نسيج واحد، وهذه القصيدة التي تتحدث عن الغربة النفسية وانكسار الذات لا تنفصل عن قصيدة شذا الروح التي سنتناولها بالتحليل لأن الشاعر يرى أنه وجد الخلاص والخروج في هذه المحبوبة التي تخرجه من غربته والتي هي الشذا وسنلاحظ في قصيدة شذا الروح أن صورة الطبيعة

التي تقطرت في صورة الشذا جاءت لتمحو صورة الغربة بدلالاتها الصحراوية في قصيدة الطائر الغريب التي سيطرت عليها مفردات الرمال، والحصى، فهنا محاولة للخروج أو أن الشاعر يرى أن هذه المحبوبة هي التي تخرجه من واقع الغربة يقول في قصيدة "شذى الروح" : (١)

شاطريني الأحلام .. وَحَّدنا الليلُ ...
وأرخـــت ســـدولها الظّلمـــاءُ
أنـــتِ مثلـــي غريـــبةٌ فـــي زمـــانٍ
عـــزَّ فـــيه الخـــلاّنُ والأوفـــياءُ
وأنـــا كالأســـير ضـــيَّعني القـــومُ
وعـــاثوا، وأذنـــبوا، وأســـاءوا
فرســـي متعـــبٌ، وســـيفي كَهـــامٌ
وشـــراعي تلهـــو بـــه الأنـــواءُ
قـــبلك العمـــزُ ظلمـــةٌ وهـــباءُ
وصـــحاري مخـــيفةٌ جـــرداءُ
ووجـــوهٌ تحـــيا بـــألفِ قـــناعٍ
تدَّعـــي العشـــقَ وهـــو مـــنها براءُ
وأفـــاعٍ إلـــيَّ بالسُّـــمِّ تَســـعى
وكـــلابٌ تنوشـــني وضـــراءُ
وصـــقيع تـــذوبُ مـــنه صـــخورٌ
وريـــاحٌ كئيـــبةٌ هـــوجـــاءُ
أنـــتِ لـــي موطـــنٌ أفـــرُّ إلـــيهِ
وريـــاضٌ وواحـــةٌ خضـــراءُ
أنـــتِ للـــنفسِ عطـــرها وشـــذاها

(١) الديوان الرابع : لغة بلون الماء ص٥٥ – ٥٩.

أنـــت للـــروحِ طهـــرُها والـــنقاء

فامنحينـــي مـــن ســـحر عينيك نورًا

وصليني فأنتِ أنـــتِ الرَّجـــــاءُ

عنوان القصيدة يشير إشارة واضحة إلى أهمية المحبوبة في حياة الشاعر فهي الشذى "العطر" المنبعث من الطبيعة، من الزهور، من الربيع، وكأن الطبيعة اعتُصِرت وأتت بهذا العطر "المحبوبة" فكأنها للقلب شذاه الذي يحيا به وكأنها الخلاص الذي يخرُج الشاعر من هذه الغربة النفسية التي ألمت بالذات بعد الوقوف على طلل العمر بعدما صور نفسه بالطائر الغريب لذا فهو يطلب من هذه المحبوبة في بداية القصيدة أن تشاطره الأحلام. ولكن لماذا الأحلام لا الآلام، أقول لأن بين الشاعر ومحبوبته مشاركةً في الآلام، وتوحُدٌ في المعاناة فكلاهما يعيش غربةً نفسيةً يقاسي مرارتها ليلاً.

فالليل هنا تأكيد على أن الغربة هي غربة نفسية وليست مكانية، وتتأكد المشاركة فيما بينهما من تَوحُدٍ، في قول الشاعر أنت مثلي غريبةُ في زمان – عزَّ فيه الخلاَّنُ والأفياءُ.

والملاحظ هنا أنها هي التي توحدت معه فهي تشبهه في غربته إلا أنه محاصر من شتى الجوانب، ومستضعف، ومستهدف... كما يقول :

وأنـــا كالأســـير ضَـــيَّعني القومُ

وعـــاثوا، وأذنـــبوا، وأســـاءوا

فرســـي متعـــبٌ، وســـيفي كهامٌ

وشراعي تلهو بـــــه الأنـــــواءُ

كل هذه الأمور التي أشار إليها الشاعر في هذا الجزء من القصيدة هي دلالات انكسار الذات فهو كالأسير، والأسير فقد الحرية وأصبح مصيره بيد غيره فلم يستطع المقاومة لذا أتى بإشارات الفارس المنكسر وهي فرسي

متعبٌ، سيفي كهام، وأصبح غير قاطع وكذلك أتى بإشارات البحار الذي واجهته العواصف فلم تعد لديه السيطرة على شراعه.

وبعد هذه الأمور التي تدل على انكسار الذات نراه يصور لنا محاصرة الواقع له. حيث الأفاعي والصحاري، والذئاب والرياح الهوجاء ... إلخ.

قــبلك العمــرُ ظلمــة وهباء
وصـــحاري مخـــيفةٌ جـــرداءُ
ووجـــوه تحـــيا بـــألف قـــناعٍ
تدّعـــي العشق وهو منها براءُ
وأفـــاعٍ إلـــيَّ بالسُّـــمِّ تســـعى
وكـــلابٌ تتوشـــني وضـــراءُ
وصـــقيعٌ تـــذوبُ منه صخور
ورياحٌ كئيبـــة هوجـــــاء

هذا هو الواقع النفسي أو الاغتراب النفسي الذي يسعى الشاعر للخلاص منه بالمحبوبة، لذلك أصبحت المحبوبة وكأنها الموطن أو هي الموطن أو كأنها الربيع أو كأنها الطبيعة بمعنى أنها تعيد الحياة لهذه النفس المعذبة فهي الأمل وهي الرجاء وهي الخلاص من هذا الواقع المؤلم. يقول :

أنـــت لـــي موطـــنٌ أفـــرُّ إليهِ
وريـــاضٌ وواحـــةٌ خضـــراءُ
أنـــت للـــنفس عطرها وشذاها
أنـــت للـــروح طهرها والنقاء
فامنحيني من سحر عينيك نورًا
وصليني فأنت أنت الرّجـــاءُ

وبهذا نستطيع أن نقول إن القراءة الدقيقة المتأنية للقصيدتين "تحولات الطائر الغريب" و"شذى الروح" ترى أن القصيدتين تعكسان تجربة حقيقية أو واقعية ويتواشجان برباط وثيق، فقصيدة تحولات الطائر الغريب تعكس تجربة أليمة عاشتها هذه الذات التي واجهت التحولات السلبية فأحست بالانكسار وانكفأت على نفسها لكنها لم تلبث أن وجدت الخلاص من خلال هذه المحبوبة "الشذى" التي رأى أنها سوف تخرجه من واقع الحصار النفسي المؤلم.

وتلك هي رؤيته للحب في هذه المرحلة الأخيرة التي يمثلها الديوان الرابع "لغة بلون الماء".

ولقد تميزت قصائد الحب في شعر د/ فوزي عيسى بصدق العاطفة والشعور فضلاً عما بها من جمال في التعبير والتصوير والأداء على الرغم من تنوع المحبوبة في شعره ما بين المرأة والوطن، وكذلك رأينا أيضًا أن المرأة عنده لم تعشق للذة ولا متعة ولكن لكونها الحياة لكونها الدفء لكونها الخلاص من الآلام والمتاعب.

فقد أحبها باعتبارها الموطن والسكن وهي رؤية تتجاوز الحدود الضيقة.

# الفصل الثالث

## رؤية الشاعر للواقع

يصطدم المثقف دائمًا بواقعه الذي يتعارض مع عالمه المثالي، والعالم المثالـــي هو الحلم أهو حياة الإنسان الرومانسية المتخيلة – أما الواقع فهو ما يصـــطدم بـــه الإنسان من سلبيات ولقد عاش د/ فوزي عيسى حياة المثقف الواعي الذي تألم من سلبيات الواقع فكانت له رؤيته العميقة تجاه ذلك إذ عبر من خلال رؤيته عن قضايا الواقع التي تتمحور في دواوينه على هذا النحو :

١- قضية الذات.

٢- قضـــايا الوطـــن والأمة العربية على الصعيدين الاجتماعي والسياسي.

**أولاً : قضية الذات :**

ويمـــثلها ديوانـــه الأول (أحـــبك رغم أحزاني) حيث يصطدم عالمه المثالي بواقع مزيف ينطوي على النفاق والزيف وإهدار القيم النبيلة فامتلأت نفســـه سأمًا وعبر عنه بإيقاع مأساوي ووصف كل شيء في زمانه بالزيف يقول في قصيدة السأم : [1]

هـــذا زمـــانُ الزيفِ والنفاقْ
كلامُـــــــنا نفـــــــاقْ
وعشـــــــقنا نفـــــــاق
وحزنـــــــنا نفـــــــاق
إطـــراؤنا للـــزّيفِ والبهتان
تهليلُـــنا لمصـــرع الإنســـان
مـــا أتفـــه الإنسان في زماننا
مـــا أتفـــه الإنســـــان

---

[1] الديوان الأول : احبك رغم أحزاني ص٩٣.

ركــز الشاعر في بنائه الأسلوبي على التكرار، فكلمة النفاق تكررت أربـــع مـــرات وكلمة "الزيف" مرتين، وجملة "ما أتفه الإنسان" مرتين وذلك لتأكيد الإحساس بالرفض وإنكار الواقع المرفوض لدى الشاعر.

وتأتــي قصـــيدة "الحـــب والرماد" لتعبر عن اغتراب الحب في هذا الزمان، فقد شبهه الشاعر بالعملة القديمة الممزقة يقول :[1]

الحـــب فـــي هـــذا الـــزمان
غـــدا غريـــب الوجه واللسان
ولـــم يعد لـــه في أرضنا مكان
الحـــب فـــي زمانـــنا قـــيود
وضـــحكة لـــيس لهـــا وجود
وعملة قديمـــــة ممزقـــــــة

ثم نرى الشاعر وهو يبحث عن العالم المثالي للحب إذ يقول:[2]

أحبتـــــــــــــــــــــي
مـــــن مـــــنكمُ يدلُنـــــي
عـــــن عاشـــقٍ صـــــديقْ
يعـــــــــيد للغـــــــرامِ
وجهَـــــــــهُ القديـــــــمَ
فقد ضللنا يا أحبتي – الطريق

وهـــو فـــي البحث عن العالم المثالي المفقود الذي يعيد للغرام وجهه القديم كما في القصيدة السابقة. نراه على استعداد أن يبيع الكون والعمر حتى يتحقق له حلمه وعالمه الخيالي يقول:[3]

---

[1] الديوان نفسه ص٥١.
[2] الديوان نفسه ص٥١.
[3] الديوان نفسه ص٥١.

عشــقتك أنــت والشّــعرا
لأجلكمـــا أبـــيعُ الكـــون
والعمــــــــــــــرا
وأغـــزل من خيوط الشمس
أثوابًـــا مـــن الأمـــل
وأطرق مهمهـــا وعـــرًا

ولـــم يكن الشاعر مهمومًا بذاته فقط كما لم يعد رافضًا لقضايا ذاتية حالمًـــا بعـــالم مثالـــي خاص بل بالعالم الخارجي المملوء بالسلبيات – حيث تجســدت أزمة المقهورين الفقراء من أبناء الوطن في شعره كما تجسدت فيه القضايا السياسية بشكل عام.

فعـــبر عـــن أزمة المثقف الذي يصطدم بالواقع، وقد عبرت قصيدته "أقوال أخرى للحلاج" عن كل هذه القضايا، يقول :[١]

فـــي غـــرفَةِ التحقـــيق ... والأضـــواءُ باهـــتةُ
وبـــــــردُ اللــــــيل يلســــــعني
ووشــــــم الســــــوطِ يلهبنــــــي
وخلــــف الـــــباب كهَّـــــانٌ وحـــــراسٌ
وقطعـــــانٌ مـــــن الدهمـــــاء تلعننــــي
وتحمـــــــل لافـــــــتاتِ إدانتــــــي
قـــال المحقـــقُ وهـــو يـــنظر فـــي ضَـــجَرْ
ألديـــك يـــا حـــلأَجُ أقـــوالٌ أخـــر ؟
فأجبـــــــتُ : خـــــــذ عنّـــــــي،
فلـــيس يضـــايقُ المقـــتولَ تمثـــيلٌ بجثـــته
إذا هـــــــو قـــــــد جُـــــــزِرْ !

(١) الديوان الثاني : لدى أقوال أخرى ص٧١.

سحقًا لعصر ترجمُ الأفكارُ فيه،
يُسحل الإنسان لو أبدى شهادته،
يقول الناسُ : هذا قد تولّى
أو كفرْ !
قال المحقق وهو ينظر في ضجر
ألديك يا حلاجُ أقولٌ أُخَرْ ؟
كُهَّانكمْ قد صادروا حلمي،
أضاعوا أحرفي،
سكبوا نبيذ القلبِ ...
في البيداءِ ألقوني
تناهشني كلابُ الصيدِ
تنكرني المدائنُ
تستعيذُ الأرضُ من ظلّي
تطاردني الموانئُ والجُزُرْ !!
قال المحقق وهو ينظر في ضجرْ
ألديك يا حلاج أقوال أُخَرْ ؟
قلت افتحوا الآن الملفاتِ القديمةَ
كي نعيدَ بها النظرْ
حكامكم قد شوّهوا بالأحرف الأولى
خريطتنا، أباحوا أرضنا للذئب
يرتع في البوادي والحضرْ !
وتمددوا في قبضةِ الوهم المراوغ،
واستطالوا في انكسار الظلّ
تاهوا بين أوهام التفاوضِ
واستعاراتِ البدائل،

والســـــــــــــلامِ المنــــــــــــــــتظر !
هـــــل تعــــــرفُ الأمــــــنَ الذئـــــابُ
وهـــل يطـــيق بقـــاءه فـــي القـــيد حُـــرٌ ؟!
قـــال المحقـــق وهـــو يـــنظر فـــي ضَـــجَرْ !
ألديـــــك يـــــا حـــــلاجُ أقـــــوالٌ أُخَـــرْ ؟
أنذرتكـــم شـــعبًا طـــواه الجـــوعُ والإمـــلاق
أضــــــــــــــحى يُحْتَضَــــــــــــــرْ
يتزاحم الأحياءُ والأمواتُ عن مأوىً لهم أو مستقرْ
فلـــتحذروا غضَـــبَ الجـــياعِ فإنهـــا النـــيرانُ
لا تُبقـــي – إذا مـــا اللـــيل طـــال – ولا تـــذرْ
أنذرتكـــم يومًـــا عبوسًـــا يـــا بنـــي قومـــي،
فهـــل تغنـــــي النُّـــــــــذُرْ ؟!

نحن في هذه القصيدة أمام شاعر واع بواقعه ورؤيته الشعرية وموقفه الفكـــري من القضايا العامة والخاصة لذا نراه قد أعلن عن رؤيته من خلال عـــنوان القصـــيدة "أقوال أخرى للحلاج" وقد جاءت القصيدة في بنائها أشبه ببـــناء مشـــهد مسرحي فقد تعددت مقاطعها من أجل بنائها بناءً دراميًا يشبه البـــناء المسرحي، إذ كل مقطع من مقاطعها يمثل نظرة أو رؤية ترتبط ببقية المقـــاطع – وقـــد اتخـــذ تجربة الحلاج للتعبير عن أزمة كل مثقف معاصر واع"[1] – إذ نـــراه ينـــتحل شخصية الحلاج ويدين كل السلبيات والمساوئ المعاصـــرة فيعـــيد محاكمـــة الحـــلاج وهو يعترف أمام جلاديه معلنًا قوله بصراحة– يقول:

فلـــيس يضـــايقُ المقتولَ تمثـــيلُ
بجثـــــــــــــــــته،

---

[1] الشاعر / أحمد شلبي : محاضرة قصرة ثقافة دمنهور.

إذا هو قــــــــد جـــــــــزر

فنراه يدين هدم الأفكار وقتلها وتلك قضية تؤرق كل مثقف حُرٌ ينبذ التخلف الفكري، يقول :

سُــحقًا لعصــرٍ تُرجمُ الأفكارُ فيهِ
يُســحل الإنســان لو أبدى شهادته
يقــول الناسُ : هذا قد تولّى وكفر
قال المحققُ وهو ينظر في ضجر
ألديك يا حلاج أقوال أخــــــر ؟

يقــول الشــاعر معبرًا عن رأيه "رأى المثقف الواعي" أمام جبروت التخلف والتزمت الذي يصادر العلم والحلم – وذلك في ثوب حلاجي :

كُهَّــانكم قــد صــادروا حلمــي
أضــــــاعوا أحرفــــــي
ســــكبوا نبــــيذ القلـــب
فــــي البــــيداءِ ألقونــــي
تناهشـــــني كــــلابُ الصــــيد
تنكرني المدائـــــن والجـــزر

وقــد استخدم كلمة المحقق رمزًا للسلطة وكلمة الكهان رمزًا للتسلط الفكــري أو التزمــت الديني أو رجل الدين المتحجر المتزمت، ومن الناحية السياســية يصور الشاعر في ثوب حلاجي أيضًا موقف الحكام الذين أباحوا للذئاب التي رمز بها للأعداء أن يرتعوا في البوادي والحضر واهمين حكامنا بسلام مرتقب يقول: (١)

حكــامكم قــد شوّهوا بالأحرف الأولى

(١) الديوان الثاني : لدى أقوال أخرى ص٧٣.

خريطتـــــــــــــــــــــنا
أبــــــاحوا أرضـــــنا للذئــــب
يـــرتع فـــي الــبوادي والحضــرْ
وتمـــددوا فـــي قبضـــة الوهم المراوغ
واســـتطالوا فـــي انكســـار الظـــلْ
تـــاهوا بيـــن أوهـــام الـــتفاوض
واســـــــتغارات الـــــــبدائل
والســــــــلام المنـــــــــتظر
هـــل تعـــرف الأمـــن الذئـــابُ
وهل يطيق بقاءَهُ في القيـــد حُـــرّ

أمـــا على مستوى الواقع الاجتماعي فإننا نرى الشاعر يستخدم اللغة الـــتحذيرية لأنـــه يتحدث عن قضية البسطاء الفقراء الذين يعيشون صراعًا مريرًا مع الفقر – يقول :

أنذرتكـــم شـــعبًا طواه الجوعُ والإملاق
أضــــــــحى يحتضـــــــر
يتزاحم الأحياءُ والأموات عن مأوىً لهم
أو مســـــــــــــــتقر
فلـــتحذروا غضـــبَ الجياع فإنها النيران
لا تـــبقى إذا مـــا اللـــيل طـــال ولا تذر
أنذرتكـــم يومًـــا عبوسًـــا يا بني قومي
فهـــل تغنـــي النـــــذر

اعتمد الشاعر في بنائه هذا المقطع الأخير على لغة التحذير واستلهام التراث القرآني وذلك في قوله :

فهل تغني النذر، لا تبقـــى ولا تـــذر

وهـذا التـناص نفسه يحمل دلالات التحذير، والقصيدة إذن صورت رؤيـة الشـاعر للواقع وأكدت أن لديه أقوالاً أخرى – حيث عبر من خلال التـناص مـع التجربة الحلاجية عن أزمة المثقف واصطدامه برجال الدين المتزمتين الذين صادروا الفكر وحطموه، كما عبر عن أزمة الإنسان البسيط الفقـير المتضـرر مـن الفقر والبؤس، كذلك عبر عن الواقع السياسي بكل سلبياته من قِبَل الحكام والأعداء.

وقد عبر الشاعر عن ذلك في بناء درامي مميز يشبه البناء المسرحي وقـد أعانـته علـى ذلك أدواته الفنية المميزة، مستخدمًا الرمز واستحضار التناص القرآني وإلى جانب ذلك فقد اعتمد على البناء السردي والوصفي في تصوير مشاهده ومن ذلك تصويره الموقف الأول حينما وصف المكان الذي تدور فيه الأحداث حيث وصف غرفة التحقيق والأضواء والسوط واللافتات التـي تحمـل إدانـة الحلاج ووسط هذا الجو المفعم بالتوتر والخوف تظهر الجمـوع المسـتعدة للجلد كما تبرز صورة المحقق التي ترددت على لسانه جملـته الشهيرة "ألديك يا حلاج أقوال أخر ؟" وهذا التكرار يعني أن المحقق يؤكـد حكمـه على الحلاج وكأنه قد أعد الحكم قبل المحاكمة، وعلى المقابل نـرى الحلاج مصرًا على موقفه في الكشف عن كل مساوئ المجتمع، وإلى جانب ذلك فإن القصيدة قد اكتسبت بناء موسيقيًا مميزًا من خلال إيقاع الكامل الذي يتلاءم وبناءها الدرامي الرمزي والانتقال من مشهد إلى مشهد.

ونلمح تشابك وتعدد البنى في النص وتوظيفها توظيفًا فنيًا مما أكسبه تمـيزًا قاده إلى خاصية تعدد القراءات وتعدد المفاتيح أيضًا، إذ النص "تكبر قابليـته للقـراءات المتعددة بقدر تنوع مفاتيحه واختلاف الزوايا التي يمكن النظر إليه منها".(١)

---

(١) تحاليل أسلوبية محمد الهادي الطرابلسي ص١١٦.

ثـم تأتـي قصـيدته الأولى "هوامش على لامية العرب" في "ديوانه الثالـث" تقوب في ذاكرة النهر لتحمل جزءًا كبيرًا من اتجاه الشاعر الفكري والفني، حيث يتأكد خروج الشاعر وانسلاخه فكريًا عن واقعه الذي يصطدم بـه، وفـي هـذا تشـابه كبير بين موقف الشاعر الحديث د/ فوزي عيسى والشـاعر القديـم الشـنفري إذ يوجد تناص بين نصه "هوامش على لامية العـرب" وبيـن نص الشنفري "لامية الشنفري" الذي أعلن في بداية قصيدته مقاطعته لأهله والانتماء إلى عالم الحيوانات المتوحشة إذ يقول : [١]

أقيموا بني أمي صدور مطيكم

فإنـي إلـى قـومٍ سواكم لأَمْيَلُ

فالقطـيعة هنا حسية ومعنوية إذ ترك القبيلة التي خلعته واختار قومًا آخريـن هـم الوحوش البرية، فالقطيعة هنا تحمل معنى البغض حيث قرر العـيش مـع الوحـوش، لكن الشاعر الحديث د/ فوزي عيسى كان خروجه معـنويًا فقـط إذ لا يترك قومه ولا وطنه ولا يتركوه، إلا أنه يعلن في بداية القصيدة عن الصورة التي آلت إليها بلده فيقول معلنًا العزلة المعنوية : [٢]

قـيل والبـيد ؟!
قلـت خلـوا مطـيكم
لا تقـيموا صـدورها
لـم تعـد هـند موطنـي
شـوهت وجهها القـبائل
ألبسـتها عصـائب الخوف
أرضـعتها الخـرافات
أسـكنتها الجحـور

---

[١] الشاعر الشنفري من مجموعة الطرائف الأدبية لعبد العزيز الميمني ص٩.

[٢] الديوان الثالث : تقوب في ذاكرة النهر ص٨.

فهو هنا يصور واقع العروبة والعرب حيث تغيرت الملامح وتبدلت، وهـو يـنكر علـى وطـنه الانتماء إلى هذه الملامح المشوهة التي ترضع الخـرافات التـي تلبس العصائب "عصائب الخوف" من أجل هذا نجده يخلع نفسـه تمامًا من هذا الانتماء ومن ثم يأتي التناص مع الشنفري في الخروج، لكن خروج شاعرنا كما قلت خروج معنوي يتمثل في عدم رضا المحب على محبوبه المعاتب له.

أما خروج الشنفري فهو "خروج الكاره المكروه الخالع المخلوع".[1]

وقـد اتفق الشاعران في أن كليهما قرر الانفصال عن الواقع المؤلم والاختلاط أو الامتزاج مع عناصر الطبيعة، إلا أن لكل منهما طبيعة خاصة تستهويه، فالشنفري اختار مخالطة الوحوش والحيوانات الصحراوية وهو في ذلك متأثر بطبيعة عصره وموطنه وفي ذلك يقول : [2]

ولي دونكمْ أهلونَ سيد عَمَلَّـس

وأرقَطُ زُهلولٌ وعَرْفاءُ جيـأل[3]

همُ الرّهطُ لا مُستودعُ السرِ شائع

لديهم ولا الجاني بما جَرَّ يُخذَلُ

لكن شاعرنا قرر الاختلاط بعناصر الطبيعة التي تأثر بها في نشأته الريفـية فاختار أن ينسل إلى حيث الماء والعشب والضوء، إلى حيث الماء والعشـب والضوء، إلى حيث العطر والهواء النظيف حتى لا يضيق صدرًا، يقول : [4]

---

[1] الشاعر أحمد شلبي : محاضرة عن الديوان الثالث، مايو ١٩٩٧.

[2] الشاعر الشنفري : من مجموعة الطرائف الأدبية لعبد العزيز الميمني ص٩.

[3] السيد – الذئب، العملس – السريع، الأرقط – النمر، العرفاء – الضبع.

[4] الديوان الثالث ثقوب في ذاكرة النهر ص٩٤.

قلــت أنْسَــلُ ... انْحَـلُ ...
أمــنحُ القَلــبَ عِطْــرَهْ
فانتســبتُ إلــى المــاءِ ...
والعشــب والضــوء

ونلحـظ أن الشاعر اعتمد الجدل والحوار في بناء قصيدته فهو يأتي بأدلـة إقناع مستخدمًا في ذلك البنية الحوارية موظفًا فعل القول في صورتيه قـيل، قلت الذي يدل على الحوار وتعدد الأصوات داخل القصيدة، مما جعل القصـيدة تتحول في أحيان كثيرة إلى مناظرة جدلية، حيث يتجلى الفعل في حالتى الحضور والغياب ولذا نرى أن الجدل يقوم بين صوت الجماعة الغائبة الماثل في الفعل "قيل" وبين صوت المفرد الحاضر "صوت الشاعر" الماثل في الفعل "قلت".

وهـذا البناء الحواري يثري القصيدة بعناصر درامية واستخدام فعلى الحوار المشار إليهما قيل الذي يمثل صوت الجماعة الغائبة والفعل قلت الذي يمـثل صـوت الـذات، يوحي بأن ثمة انفصامًا بين الذات والجماعة، وهذا الانفصام كما قلت هو انفصام معنوي فقط، كذلك يدل على عدم رضا الذات عن واقع الجماعة.

أما في الديوان الرابع (لغة بلون الماء) فيبدو الشاعر وهو يعيش في حالـة مـن الصراع المرير والشجار بينه وبين الواقع بكل أبعاده اجتماعيًا وسياسـيًا وفكـريًا وهناك أكثر من قصيدة تؤكد ذلك منها قصيدة "الغناء في غابات العوسج" يقول فيها : [1]

لِمَــن الغــناءُ
وهــذه الغابــات في آذانهــا وقرٌ
وفــي قســماتها لغــةُ الــتجهُم

[1] الديوان الرابع : لغة بلون الماء ص٤٤ وما بعدها.

وانبثاقُ العوسجِ الممتدِ في حلقومها
هـــي لا تبالـــي بالغــــناءِ
وتنتشـــي لمصــــارع الأطـــيار
تعشـــقُ آهـــةَ الغزلانِ وهي تجودُ
بالــــــــنفسِ الأخــــــيرِ،
تهـــيمُ في طعنِ الخناجرِ بالخناجر،
ترتضــــى بالمــــنِّ زقومًـــــا
تســـــيمُ القصـــــف قصـــفًا
فادَّخِـــرْ يا أيهـــا الكروانُ صوتَكَ
للربيــــــع القــــــادمِ

فالشـــاعر في هذه القصيدة يشبه الواقع بغابات من الشوك، وأن هذا الواقـــع أصـــبح محاصرًا بالتجهم، كما أنه يشكو من هذا الواقع المرير الذي أصبح يرفض الغناء والفن والجمال والحرية.

وهـــذه الغابـــاتُ فـــي آذانهـــا وقر
وفـــي قســـماتها لغـــةُ الـــتجهُّمِ،
هي لا تبالـــي بالغنـــــاء ...

وإذا كـــان هذا الواقع يرفض الغناء والفن والجمال فماذا يعشق؟ إنه أصبح يعشق القتال والنزال، يعشق آهة الغزلان وهي تجود بالنَفَسِ الأخيرِ.

وتنتشـــي لمصـــارعِ الأطـــيارِ،
تعشـــق آهـــةَ الغزلانِ وهي تجودُ
بالــــــنفسِ الأخـــــير،
تهـــيم في طعنِ الخناجرِ بالخناجر،
تسيـــمُ القصـــــف قصفًـــــا،

هــذه الغابات "غابات الشوك" التي تمثل الواقع تطلق أعيرتها النارية على كل رموز الفن والحضارة، والشاعر لا يملك وسط هذا الواقع المؤلم إلا انتظار التغيير لهذا الواقع، وحتى يتغير الواقع نراه يطلب من الكروان الذي يرمز به لنفسه أن يدخر صوته للربيع القادم يقول :[1]

فادَّخِــرْ يـــا أيهـــا الكروانُ صوتَكَ
للربيــــــــع القـــــــــــادمِ

ولـــم يكتف الشاعر بتصوير هذا الواقع الأليم الذي شبهه بغابات من الشـــوك، بل أراد محاكمة الواقع الفكري وتمثل ذلك في قصيدة محاكمة ابن رشـــد فهو يسقط الماضي على الحاضر، وأشد ما يزعجه أن يصادر الفكر، وهكـــذا كل مثقف يبدو في صراع مع المجتمع المتخلف فكريًا، والشاعر في هذه القصيدة "محاكمة ابن رشد".[2]

يلـــبس قـــناع ابـــن رشد ويدخل في هذا الشجار مع الواقع الفكري ولنـــنظر إلـــى هذا الشجار الذي انتهى بمحاكمة ابن رشد، يقول الشاعر د/ فوزي مرتديًا قناع ابن رشد :

أبكي وطنًا يُسلم شيخًا مثلي للأهوالِ وينبذه أن قال :
أضـــيئوا الـــدربَ بـــنور العقـــلِ
تداهمنـــي أصواتُ العسكر والكهان
المـــارقُ يـــزعمُ أن الأرضَ تدورُ
وأن العقـــــــــلَ يُضـــــــيءُ
وأن المرأة ليســـــــتْ ..........

(١) الديوان الرابع ص٤٦.
(٢) الديوان الرابع ص٢٥ : ٢٦.

ولأنــه اســتخدم العقــل كانــت محاكمته بهذا الشكل الذي صوره الشاعر:[1]

- يُعـــــزل ......
- يُـــــنفَى ......
- يشـــــنق ......
- يُسْــجَر فـــي التنور
يطردُ خارجَ قرطبـــــة

وفـــي ختام حديثنا عن رؤية الشاعر للواقع كما أوضحها في ديوانه (لغـــة بلـــون الماء) نقف عند قصيدة أراها خير ختام لخلاصة رؤية الشاعر وتلـــك هـــي قصيدة "من نصائح بتاح حتب" وبتاح حتبْ هذا هو أكبر حكيم فرعونـــي – ولـه بـــردية تمتلئ بالنصائح إلى ولده، وشاعرنا يلبس قناعه وينصـــح، لذلك تتوالى هذه النصائح لتدين واقعًا يعيشه، والواقع الذي صوره هنا واقع الظلم والجهل، يقول مصورًا الواقع المؤلم وناصحًا :

لا تكـــــــنْ إمَّعَـــــــــة
واحـــذرِ الـــناسَ – مـــا عشـــتَ –
إن وجوهـــــــمُ أقـــــــنعه
وفـــــي معـــــرض الـــــذم
لا تصـــف المـــرءَ بالكلـــبِ،
أو بالـــــــــــــبهائم،
أو بـــــــــالوحوشِ .....
فـــــإن الكـــــلاب تفـــــي
والبهائمَ مرهونةٌ بكريمِ الفعـــال،
وفـــــيها مـــــنافعُ،
أمـــــا الوحــــوشُ،

---

[1] الديوان الرابع ص٣١ : ٣٣.

فـــــإن قتلــــتْ لا تُمــــثِّلُ،
لا تعــرفُ الكره، والحقد، والانتقامَ
ولا تستبيحُ كما يستبيحُ البشــــــرْ
وما زال الشاعر يقسم قصيدته بين تصوير الواقع وإسدال النصائح، يقول : [1]

الــــبلادُ التـــي تقــتلُ الأنبــياءْ
تذبـــــــح الأبـــــــرياءْ،
تخـــنقُ الـــنجمَ حيـــثُ أضـــاءْ
أنـــت مـــنها بـــراءْ
أنــت فــي قــرية ظــالم أهلهــا
فــــاحش جهلهـــــا
موحـــــش ســـــهلها
ادع ربــك ينجــيك ممن تصاحبُ
أمـــا عـــدوك، فلتـــتكفل بـــه
اجتنـــب الســـوقة والحمقـــى
واخـــتر مـــن عطـــرك مـــا يبقى
وتدثر بالحــــب لترقـــــى،

فالشـــاعر هنا يُقرأنه يعيش في بلاد ظالمة تقتل كل نبي "كل موهبة" تخنقَ كل نجم حيث أضاء.

ثـــم نـــراه يستبرئ من كل هذه المظالم، وأخيرًا يختم رؤيته للواقع بمجموعة نصائح تصلح لكل زمان ومكان.

اجتنـــب الســـوقة والحمقـــى
واخـــتر مـــن عطـــرك مـــا يبقى
وتدثر بالحـــب لترقـــــى

(1) الديوان الرابع ص٣٣.

# الفصل الرابع

## الرمز في شعر د / فوزي

أكثر الشعراء المعاصرون من استخدام الرمز في أشعارهم كأداة للتعبير، حتى أصبح هذا الأمر ظاهرة فنية تدعو إلى التأمل والاهتمام بها، لأن كل رمز مستخدم في أي نص يعد بمثابة أيقونة أو "علامة" لها العديد من الإشارات والإيحاءات التي تسهم بشكل أو بآخر في تفسير النص، وقد تسهم أيضًا في تعدد القراءات والتفسيرات، وقد ارتبط الرمز في أحيان غير قليلة بالأسطورة والتراث. إذ الشاعر من حقه استخدام أي موضوع أو حادثة تراثية أو شخصية تراثية استخدامًا رمزيًا طالما أنه يستخدمه في سياق خاص يناسب الرمز، ولقد تعددت الرموز في شعر د. فوزي عيسى وتنوعت بين الرموز الطبيعية، والتراثية، والأسطورية ... وغيرها لتسهم بإشاراتها وإيحاءاتها في تفسير النصوص الشعرية.

**وسنتناول كل نوع من هذه الأنواع على حده :**

**أولاً : رموز الطبيعة :**

أكثر د. فوزي عيسى من استخدام رموز الطبيعة على اختلاف أنواعها في شعره، فنراه يستمد رموزه من عالم الطير، والحيوان، والأنهار، والأشجار، وغيرها ... فمن الطيور ترددت رموز العصافير، الحمام، اليمام، الصقور، والخفافيش والذئاب، والثعالب، والنورس.

كذلك ترددت رموز الشجر مثل السرو، الصفصاف كما تردد رمز النهر كثيرًا في ديوانه الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر". واستخدام الشاعر لمعظم هذه الرموز يقوم على اعتبار أن عالم الطبيعة هو العالم الموازي للإنسان، وكذلك على اعتبار أن العالم كله يقوم على الثنائية، الخير والشر، القوة والضعف[1]، ونلمح في قصيدة "اغتراب"[2] استخدام الشاعر الرموز المستمدة من عالم الطير والحيوان تجسد ثنائية الخير والشر والقوة والضعف

---

(1) الشاعر أحمد شلبي، المرجع نفسه.

(2) الديوان الثاني "لدى أقوال أخرى" ص٧٩.

وذلـــك مـــن خـــلال المقابلة بين الطيور المسالمة كالحمام والعصافير وبين الطيور المفترسة كالصقور يقول :

كيف للقلب أن يعرف الابتسامْ
والصقور تروِّع سربَ الحمامْ
والخفافيشُ ترتعُ وسط الظلامْ
والعصافير تهجر أوكارها لبلادٍ
تُرجَّى لديها بقايـــا طعــــــام

فالشـــاعر هـــنا يرمز بالعصافير والحمام إلى البشر المسالمين الذين يفتقدون الأمن فيضطرون إلى هجر بيوتهم ليحصلوا على الفتات من العيش أو علـــى بقايـــا الطعـــام فـــي حين يرتع الطامعون الذين رمز لهم الشاعر بالصقور، وفي خضم هذه الثنائية المشار إليها نراه يرمز إلى الجاهلين الذين يرتعون وسط الظلام بالخفافيش ...

ومـــن الطيور التي استخدمها الشاعر واستمد منها رموزه "النورس" وقـــد رمـــز بـــه الشاعر "ذاته" وأفرد لـــه قصيدة بعنوان "تجليات النورس الأزرق".(١)

والشاعر في هذه القصيدة يتماهى مع النورس فيتوحد به ويمتزج معه فيتخيل أنه النورس المرتبط بالبحر، يقول :

سادرٌ في اشتهاءِ مَوسِمِ العشـــقِ
فـــــي انشطـــــــارِكَ
بيـــن السمـــــاء والبحــــر
في تشظيـــــك ... في حلولــــك
كُلُّ هذا الفضاءِ يُفضي إلى الزُرقةِ
وَحْدَكَ الآن سيـــــد المـــــاء

---

(١) الديوان الثالث "لقوب في ذاكرة النهر" ص٧١ : ٧٣.

هــذه كائنـــــات مملكة البحـــر
تناديـــــــــــــــــــــك

فالشـــاعر هنا يصور هيام النورس بالبحر وعلاقتهما معًا، فالنورس هـــو الشاعر والبحر عالمه الرحب الذي يتميز بالصفاء والنقاء والجمال وقد ذكــرت مـــن قبل إن القصيدة أشبه بتراتيل أو طقوس تصور هيام النورس بالبحر الذي يرمز بدوره إلى عالم الجمال والصفاء والرحابة والنقاء.

ومـــن الرموز الطبيعية التي استخدمها الشاعر رموز الأشجار مثل السرو، الصفصاف، النخيل، وكلها ترمز إلى طبيعة مصر الجميلة في ثوبها الفطـــــري الـــــذي لـــــم يدنــــس وقـــــبل أن يتـــــبدل ويتـــــبدّى، يقول : (١)

ولم تكنْ جدائلُ الصّفصاف
قـــــــــد تهدّلـــــــــتْ
فالنهر كان يمتطي النخيـــل
كي يرشّهَـــا بعطـــــــــره
والسَّروُ كان -وقتها- مسلةً
تُبـــــارِكُ السّحـــــــــابْ

ولم ينس شاعرنا أن يستخدم الحيوانات كعناصر أساسية من عناصر الطبـــيعة كـــرموز في شعره. فقد أفرد قصيدة كاملة في ديوانه الثاني "لدى أقوال أخرى" بعنوان "الجواد الذي كبا".(٢)

ولأن الرمـــز بمـــثابة الأيقونة أو العلامة كما أشرت ولها العديد من الإشارات والإيحاءات فإنني أرى أن الشاعر قد رمز بالجواد الذي كبا إلى : الـــذات التي عاشت حياتين ... حياة القوة والفتوة ثم حياة الضعف والإعياء.

(١) الديوان الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" ص٧٨.
(٢) الديوان الثاني ص٣١.

وقـــد ينصرف رمز الجواد إلى مصر التي عاشت عصور قوة ثم تعرضت للمحـــن والأهوال فأصبحت كالجواد الذي أصابه الإعياء، وقد ينصرف إلى الأمة العربية التي قادت العالم في عصورها الذهبية ثم انتابها الضعف حتى وصلت إلى هذا الواقع المتخاذل الضعيف، وأميل إلى هذا التفسير الأخير لأنه أكـــثر اتساعًا فضلاً عن أن الشاعر يؤمن بالقضية العامة التي تهم الجماعة التـــي تنتمي إليها الذات أكثر من اهتمامه بقضايا ذاتية في تلك المرحلة من حـــياته وسوف نوضح ذلك من خلال عرضنا لبعض مقاطع القصيدة، يقول الشاعر : [1]

الجوادُ الذي كان يثيـــر النقـــــع

ينهــــــــــــــبُ الأرض

يفتح المدائن المنيعةَ شرقًا وغربًا

أصابــــــــه الإعيــــــــاءُ

قيل إنَّ المماليك قد أهملـــــوه

ثم ألقوا به إلـــــى الجُـــــبِّ

فعضته حيــــةٌ رقطــــــــاءُ ؟

قيل أدركتــــــه الشيخوخـــــة

فلتطلق عليـــه رصاصـــــــات

فليـــــس ثـــــمَّ بقـــــاء

ربما يكون رمز الجواد في القصيدة لا يقتصر على مصر فقط وإنما هـــو رمـــز للأمة العربية وما حدث لها من انكسار فتبدو كالجواد المريض المـــرهق وقد حار الأطباءُ في أمره، فمن قائل إنَّ الشيخوخةَ قد أدركته ومن قائل إن المماليك قد أهملوه. [2]

---

(1) الديوان الثاني ص٣١.

(2) الشاعر أحمد شلبي، المرجع نفسه.

والشـــاعر هنا قد جسد هذا الواقع العربي الضعيف المتخاذل في بناء رمــزي جعــل القصيدة صورة كلية للواقع العربي لا تعتمد على مجرد عقد علاقات تماثل أو تشابه بين المتشابهات وإنما أعاد الشاعر تشكيل الواقع من خلال رؤية فنية جديدة استخدم لها رمز الجواد الذي وهن وضعف واختلفت فـــي سبب وهنه الأقوال والآراء وأصبح يحتاج معجزة وقد اكتسبت القصيدة تمــيزًا إيقاعيًا يتلاءم وبنائها الرمزي، فمضمون القصيدة حدث فيه نوع من الـــتحول إذ الجواد الذي تميز بالقوة والشموخ سقط فجأة وانهار وأصبح في وضع ضعيف لا يخلص منه إلا بمعجزة يقول :

قالت الفحوصُ : ذاك داءٌ عضالٌ
ليس يُرتجى منه – بعدُ شفـــــاءُ
خرجَ الأمر من يــد الأســـــاةِ
ولم يبق غيرُ انتظارِ معجـــزةٍ ،
فهل تمـــنُّ السَّمــــــــاءُ !

وهذا التحول الذي ألم بالجواد ألبس التجربة إيقاعًا يرتفع فيه النغم في بداية القصيدة حينما كان الجوادُ شامخًا قويًا ثم ينخفض تدريجيًا تبعًا لانهيار الجواد وحالته الوهنه.

**ثانيًا : الرموز التراثية :**

من الأساليب الأكثر شيوعًا في شعر شاعرنا، الأسلوب الرمزي الذي يعتمد على استدعاء التراث، أو استحضار الرموز التراثية ومصدر ذلك عند الشاعر هو إحساسه العميق بقضايا وطنه وأمته العربية جاعلاً مشكلة الوطن الســليب فلســطين هــي المشكلة الأساسية للأمة العربية، وانقسمت الرموز التراثية إلى قسمين :

(١) رموز تراثية عربية. (٢) رموز تراثية فرعونية.

### ١- رموز تراثية عربية :

من القصائد التي تمثل ذلك قصيدة "الطريق إلى طليطلة"[١] يقول :

من أين نبدأ المسيرَ يا طليطلة
وطـــــارق يغيـــــب
والسيوفُ قد أصابها الكـــلالُ
والخيول في العراءِ مهملـــة ؟!
من أين نبدأ المسير والزمان لم يعد هو الزمان
والوجوه لم تعد هي الوجـــوه
والقلوب بالهموم مثقلــــــة

لقـــد أدى استحضـــار الشـــاعر رموز التراث في هذه القصيدة دورًا بارزًا في إبراز رؤية الشاعر تجاه الواقع العربي الأليم الذي يحتاج إلى عودة طـــارق بن زياد لتصحيح الأوضاع المنهارة، فقد تغيرت الأحوال وضعفت القوة وماتت الإرادة والسيوف قد أصابها الكلال والخيول صارت مهملة.

ولقـــد أشار د. نبيل نوفل إلى أن قصيدة "الطريق إلى طليطلة" تشير في رمزية واضحة التطابق، إلى اغتصاب القدس باعتبارها عاصمة فلسطين الشـــرعية ومـــا قـــد يجره ذلك على العرب من تقهقر وخراب، وهو لا يجد لتجســـيد مأساتها أقرب من استدعاء اسم مدينة "طليطلة" الأندلسية وقد كانت أول المعاقل الإسلامية التي سقطت في أيدي الأسبان بعد تمزق الدول العربية وانقســـامها إلـــى طوائـــف متناحرة، ولعل الشاعر وقد استشعر وجود نفس الظـــروف التاريخـــية التي سقطت في ظلها الأندلس، وقد راحت تتجمع في الأفـــق مـــنذرة بكارثة مماثلة يعيد فيها التاريخ نفسه، أراد أن يطلق صيحة

---

(١) الديوان الثاني "لدى أقوال أخرى" ص٢٥.

توقظ الغافلين عن الأخطار والمنشغلين عن العدو بالأطماع القريبة والمكاسب الذاتية.(١)

ولعل الدكتور نوفل قد أصاب في تصور أن هذه الرموز التراثية هي صـــيحة توقظ الغافلين عن الأخطاء، والمنشغلين عن العدو بالأطماع القريبة والمكاســـب الذاتية وفي ذلك إبراز لرؤية الشاعر تجاه الواقع العربي وكذلك رؤيـــته في تغيير هذا الواقع المتخاذل المرهون بعودة طارق الذي يرمز إلى عودة القائد العظيم الذي يوحد الصفوف العربية المهملة كما ذكرت أما مدينة "طلـــيطلة" فهـــي رمـــز إلى المجد العربي في الأندلس وبالأخص في وجود طـــارق، وبهذا أنا لا أوافق د.نبيل نوفل في رؤيته عن سقوط طليطلة وذلك لأن طارق فتحها، ولم يكن موجودًا وقت سقوطها، ولذا قلت إنها رمز للمجد وليس للسقوط طالما ذُكِرَ معها طارق.

٢ – الرموز الفرعونية :

ذكـــرنا أن مـــن حـــق الشاعر المعاصر أن يستخدم أي موضوع أو حادثة قديمة استخدامًا رمزيًا كذلك متاح له ذلك إزاء الشخصيات الأسطورية "وهو كذلك يضفي أحيانًا على بعض الشخوص المعاصرة التي لم تدخل من قِبَل عالم الأسطورة طابعًا أسطوريًا"(٢) ويتوقف مدى توفيق الشاعر أو إخفاقه في التعامل مع الرمز أو الأسطورة على خلق سياق خاص يناسب الرمز أو الأســـطورة إذ أن "اســـتخدام الرمـــز في السياق الشعري يضفي عليه طابعًا شعريًا، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفســـية، وفـــي هذا الضوء ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري، أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها".(٣)

---

(١) د. نبيل نوفل مخطوط بعنوان صغيرة الحب والزمان والسياسة في ديوان "لدى أقوال أخرى" للشاعر د. فوزي عيسى ص٧.

(٢) د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ص١٧٢.

(٣) نفسه ص١٧٣.

ولــنقف عــند الرموز والأساطير الفرعونية التي استخدمها الشاعر لــنرى كــيف أخضــعها للســياق الشعري، فهو استمد صوره من التراث الفرعوني الأسطوري. من أسطورة إيزيس وأوزوريس حيث يرتدي الشاعر قــناع إيــزيس التي قامت بجمع أشلاء أوزوريس المتفرقة فوق أقاليم مصر لتبعــث فــيها الحياة من جديد. والشاعر إنما يرتدي قناع إيزيس في محاولة جادة لجمع أشلاء معشوقته "الوطن".

يقول : (١)

هاأنــــــذا أجمــــــع أشــــلاءكِ
من ذاكـــــرة الأيــــام الســوداءِ
أحــــــاول لثمــــــــكِ
أحضنُ هذا الجســـد المتألِّـــــه
أنسجُ من ريشـــــــي فيئـــاً
وجناحَـــــــيّ نسيمـــــاً
حتى أبعث في شريان القلب الساكن
نبـــــــض حيـــــــاة
يورق في أزمنةِ الجدب الصفــراء

هــنا يــبرز الحــب الذي يجعل العطاء بلا حدود، فضلاً عن مبادئ الصــوفية التي تتمثل في الامتزاج أو الحلول، مما يجعل الرمز الأسطوري مرتــبطاً بالســياق الشعري حتى إننا نستطيع أن نقول إن التجربة الشعرية الراهــنة التــي تعيشها الذات هي التي استدعت هذا الرمز الأسطوري لكي يضــفي علــيها أهمية خاصة. وأهم ما تتميز به الأسطورة هو قدرتها على الإيحاء لا بالتفسير ولكن بالرؤية والتجربة والمعايشة".(٢)

---

(١) الديوان الثاني "لدى أقوال أخرى" ص١٠٠.

(٢) واقعية بلا ضفاف، تأليف روجيه جارودي ص٢٢٩.

فلولا الحب العميق ما تكبدت إيزيس المشقة والحرمان في البحث عن أشلاء أوزوريس وجمعها من شتات الأرض لبعث الحياة فيها من جديد، وها هي محاولة الشاعر الذي يريد أن يرقى بمحبوبته "الوطن" إلى العالم المثالي الذي يتخيله الشاعر بعيدًا عن عنت الكهان والحكام.

وتأتـــي قصيدة "خروج"[1] لتحمل كثيرًا من الرموز الفرعونية وذلك بدايـــة مـــن عنوانها إذ الخروج هو رمز لترك الأصول المصرية الفرعونية والانتســـاب إلى أصول أخرى ويفخر الخارجون عن أصولهم بانتمائهم إلى أصول جديدة.

والشاعر يرفض ذلك فيقول : [2]

لا الـــــــــزّيُّ زيِّي لا
ولا القوافـــلُ التي تتابعـــتْ
عَبْرَ المـــدى قوافلـــــي
ولا مضاربُ الخيـــامِ وجهتـــي
تشوَّهـــــت ملامحـــــــي
مُذتـــــاه جَـــــدِّي
واستباح سارقـــوهُ كرْمتـــي
هذا أوان الشـــدّ فاشتـــدِّي
ولا تتشتتـــــــــــــــــي
هم باعدوا بينـــي وبينـــــك
صادروا لغتي ... أراقوا صَبْوتي

يمثل هذا المقطع ضياع التراث الفرعوني مستخدمًا رموزه "فالكاف" حرف خطاب يرمز لمصر، "مذتاه جدى" رمز لرمسيس الثاني فرعون مصر

(1) الديوان الثالث "لقوب في ذاكرة النهر" ص٦٦.
(2) الديوان نفسه ص٦٧.

العظـــيم أو هـــو الجـــد الفرعوني العظيم الذي يمثل المجد المصري القديم "صـــادرو لُغتي"، فاللغة هنا رمز للغة الهيروغليفية الفرعونية القديمة، وكلها رموز لضياع التراث الفرعوني.

وفـــي نهايـــة القصـــيدة يـــأمل الشـــاعر العـــودة إلى تراث بلاده فيقول :

عيناكِ – إن طالَ الدُّجى – فجرى
ووجهـــــــــك قِبْلَتـــــــــي
فتعامــــــــدي شمســـــــاً
علـــــــى وجهـــــــــــي
وأنوارًا تُبَدِّدُ ظُلْمتـــــــــــــي

فالشاعر هنا يتمنى عودة العلم والتقدم الفرعوني القديم مستخدمًا في ذلك رموز التقدم الفرعوني "تعامد الشمس على وجه رمسيس الثاني في معبد أبـــي ســـنبل من طاقة صغيرة يومين في العام، يوم ميلاده في أكتوبر ويوم جلوســـه على العرش في فبراير، وهذا أمر لم يتوصل إليه العلم الحديث بكل مقوماتـــه، والشـــاعر بهذه الصورة يريد العودة إلى مصر الفرعونية بتراثها وتقدمها، كما أنه لا ييأس ولا يمل من طول الانتظار بل أخذ على نفسه عهدًا أن تظل عيناه منتظرة الفجر مهما طال الدجى.

**ثالثًا : رموز المدينة :**

للمديـــنة فـــي شـــعر د. فـــوزي وجهان متقابلان – وجه يرمز إلى الحضارة وتمثل في المدينة الحلم التي تقوم على المثل العليا والتقدم بعيدًا عن الزيف والخنوع والتنحي "مثل المدينة البابلية".

والوجـــه الآخـــر يرمز إلىالتخلف وتمثل في مدينة الزيف، البدائية الصحراوية الجاهلية مثل مدن الملح، النفط ....

وقـد تجسـدت موجة عنيفة في نفس الشاعر متمثلة في ثنائية الحلم والواقع. "الحلم يمثل مدن الحضارة، والواقع مدن التخلف" وهو حينما يفر من واقعه يذكر المدينة الحلم فيقول في قصيدة اغتراب : [1]

وقد عشت تحلم بالـدفء
بالمدينـة البابليـة
أدمنت لونًا غريبًا من الحلم

وعـودة هذه المدينة لا تتحقق من خلال رؤية الشاعر إلا من خلال بطـل أو قـائد رمز له بطارق يقول [2] مبينًا أهمية مدينته وسيان أن تعود بالحرب أو بالسلام :

فهل يعود – بعد يا مدينتي
وفي يديه سيفه وسنبلـه ؟

وقـد ارتبطـت صورة المدينة "الحلم" الذي يعنى بها الشاعر صورة مصـر القديمة ببعض الألفاظ التي تمثل عالمه الجميل المتخيل وهي البحر، النورس، النيل، النخيل، الناى، حقول الشمس، العصافير، السرو، الصفصاف وكليـا ألفـاظ ترتـبط بذات الشاعر وتمتزج بمشاعره كما أنها تكشف عن طموحاته إلى فجر خالص.

أما مدن التخلف التي تمثل الوجه الثاني للثنائية، أو "الواقع" فهي كما قلـت مـدن البداوة التي تلتهم الحضارة وقد عبر عنها الشاعر بـ (١) مدن الملـح. (٢) مدن النفط، المدن الجاهلية، المدن الحمراء، المدن السوداء، وقد اتسمت تلك المدن بسمات خاصة عند الشاعر كما ارتبطت بألفاظ معينة مثل العباءة، مضارب الخيام، القوافل، القبائل، القيظ، الظمأ، رعاة الشاة، الجلباب،

---

(1) الديوان الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" ص٤٠.

(2) الديوان نفسه.

دائـــرة الخوف، ولقد أشار أحمد شلبي إلى "أنه الصورة الأولى هي الأصلية الصافية والثانية هي الزائفة المشوهة".[1]

وقد رسم الشاعر صورةً كاملة لتلك المدن بألفاظ وسماتها في قصيدة "انطباعات عن مدن الملح"[2] يقول :

حاصرتنـــي مدائـــن الملح،
روّعتنـــــي بصمتهـــــا،
نائماتٌ نساؤها في الخـــدور
كامناتٌ أنفاسُها في الصـــدور
النساءُ يرضعن أولادهن الخوف
حوليـــن كامليــــــــــن
والمماليك والكُهَّانُ عقدين آخرين
ينبجس الخوف من ظهورهم، من صُدورهم
من صنـــابير الميـــاه – في البيـــــوت
من جدرانهـــا، من أجهزة التبريــــــــد
هَذي مـــُدنٌ – يتقاسمها الكَهَنَةُ والشُرطـــةُ
ورعـــاةُ الشـــّاةِ مـــن النُبـــــلاءْ
وجميـــعُ النَّـــاس هنـــا غربـــــاءْ
وحــــــدهُمْ حلـــــم البسطــــاء
فانكســروا في دائـــــرةِ الخـــــوف
وصـــــــاروا أبواقـــــاً صَمَّـــــاءْ
هــــــــــذى مُـــــــــدُنٌ
لا تعرفُ من كُلِّ الأطيار سوى الغِرْبـــانْ

---

[1] الديوان الثاني "لدى أقوال أخرى" ص٧٩.

[2] الديوان الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" ص٤٠.

لا تعرفُ غيرَ اللونِ الأسودِ من كلِّ الألوانْ
جلابيـــــــب النســــــــوة
إسفلـــــــــت الشــــــــارع
لـــــــون النفْــــــــط
قلـــــوب القـــــــوم
أحاديـــــــــث الكُهّـــــــانْ
حتى ما يلفظه البحر هنالك من مرجـــانْ
لا تُبصرُ عينك غير الموتى والعرجـــانْ
والبُلْه ومقطوعــــي الألْسُـــــنْ
كُلُّ النَّاسِ عَطاشى - إلا مَـــنْ أَمَّـــرْ

فهــو هنا لا يقف عند مجرد الانفعال المشبوب في النظر إلى قضايا واقعــية وإنمـــا هي رؤية حقيقية لواقع أليم ينفر منه الشاعر ويرفضه، لذلك جـــاءت الرؤية متسمة بالشمولية والإحاطة لأنها لا تنفصل تمامًا عن تجربة الذات لذلك حاول الشاعر أن يبني قصيدته بناءًا سرديًا وإن قسمها إلى مقاطع إلا أنـــه قـــام وحـــده بالحكى والوصف وقد ارتبطت ذاته بالحكاية منذ بداية القصيدة وذلك بإضافة ياء المتكلم الفاعلة إلى الفعلين "حاصرتني - روعتني".

وكذلك يوحي عنوان القصيدة بمدى ارتباط الذات بالرؤية "انطباعات عن مُدن الملح" فكلمة انطباعات تعني ما انطبع في النفس من خلال تجارب واقعية ملموسة، وجاءت الكلمة جمعًا لتوحي بتكامل الرؤية - فالرؤية إذن لا تمـــثل انطـــباعًا واحـــدًا وإنما انطباعات كثيرة حاصرته وروعته وأقضت مضـــجعه جعلـــته يدلي بنصيحة غالية هي خلاصة تجربته لكل أبناء وطنه تمثلت في قوله:(١)

إلـــــــــزمْ داركْ

---

(١) الديوان الثالث "لقوب في ذاكرة النهر" ص٤٠.

لا تقربْ مُدُن الملحِ
فتفقــد ذاتـــــــكْ
فالداخل فيها مفقود
والخارج منها مفقود

وقد جعل الشاعر جملة "هذي مُدنٌ" جملة أساسية أو محورية يرتكز عليها في مقطعين أساسيين في القصيدة يمثلان أهم انطباعاته عن تلك المدن المتخلفة – فهي مدن يتقاسمها الكهنة والشرطة، وكل الناس غرباء –.

فهي مدن يخيم عليها اللون الأسود لون التشاؤم والحزن والبؤس وقد تمــثل هذا اللون في الغربان برموزها التشاؤمية، كما تمثل في وجوه الناس، وجلابيب النسوة وإسفلت الشوارع، لون النفط، قلوب الناس، أحاديث الكهان .... إلخ.

وفضــلاً عــن ذلك فإن الثنائية التي تحدثنا عنها بوجهيها الحضاري والبدوي قد صوره الشاعر في قصيدة كاملة هي قصيدة "انحناء".[1]

فقــد رسم صورة كاملة للنهر الذي يرمز به إلى الوطن هذه الصورة تمــثل الوجهين القديم والحاضر، فالصورة الحالية للنهر هي صورة التخلف التــي تحمــل كل معاني البداوة المتمثلة في اللحية، تقصير الثوب، التجهم، يقول[2]:

لائــــذاً بالدُّجــــــى
يلبسُ النهــرُ أقنعـــــــةً
يتجهَّـــــــــــــمُ
يُرْســـلُ لحيتَـــــــهُ
ويُقَصِّــــرُ أثوابَـــــهُ

[1] محاضرة ألقاها عن الديوان الثاني بقصر الثقافة مايو ١٩٩٧.
[2] الديوان الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" ص

وحيـــنما يستحضر صورة النهر القديمة التي تمثل الحلم والحضارة فيقول :

سافرًا كان يسبـــي الثُريـــا
والمصابيح تشهد عُرْس البراءَةِ
فـــــي الفجــــــر
كانت جرارُ الصبايا تُقهقــــــه
حين يُراودُهــــا عن لمـــاهُ
فينهـــــــلُ تبْـــرًا
وكان النخيل على ضِفَتَّيه .. يغنّى

وهكذا تسير القصيدة لتصور المقابلة أو الثنائية الحلم والواقع.

**رابعًا : رموز الأعداء :**

يرمز الشاعر للأعداء بعدة رموز من أهمها :

**(١) الذئاب :**

وقــد ورد اللفــظ مفردًا كما ورد جمعًا وذلك في قصيدة "الحلاج"[١] يقول ذاكرًا اللفظ مفردًا :

حكامكــم قد شوّهوا بالأحرف الأولى
خريطتنا، أباحوا أرضنا للذئـــــب
يرتع في البوادي والحضـــــــر
ويقول ذاكرًا اللفظ جمعًا :
هل تعرف الأمــنَ الذئـــــابُ
وهل يطيق بقاءه في القيد حُـــرّ ؟!

---

(١) الديوان الثاني "لدى أقوال أخرى" ص٧٣.

وكذلك وردت لفظة الذئاب كرمز الأعداء أيضًا في قصيدة "دع الآن ذكر الدُمى" يقول [1]:

وحاذر، فحولك تعـــدو الذئـــــــابُ

وتسعى الأفاعــــــــي ... فلا تأمنن

(٢) الوجوه القبيحة :

وقـــد اســـتخدم هـــذا الرمز عنوانًا لقصيدة كما استخدمه في مطلعها يقول:[2]

الوجوه القبيحةُ تغزو الميادي‍ـــــــن

تحملُ ريـــــحَ العفــــــــونة

تفسد هذا الهـــــــواء النقـــــي

وتشـــــــرب من نيلنـــا ظامئـــاتْ

ويصــــدر هذا الرمز من خلال رؤية سياسية تزيد من حزن الشاعر حينما يرى تلك الوجوه تملأُ الميادين.

**خامسًا : رموز السلطة :**

انقســـمت السلطة في رؤية الشاعر إلى سياسية ودينية ولقد صدرت رمـــوز الســـلطة بقسميها من خلال رؤيته للواقع السياسي ومن ذلك : كلمة المحقق التي استخدمها رمزًا للسلطة السياسية وذلك في قصيدة "أقوال أخرى للحلاج"[3] يقول :

قال المحقق وهو ينظر في ضَجَرْ

ألديك يا حلاج أقـــــوال أخـــــر

---

(1) الديوان نفسه ص١٠١.

(2) نفسه ص٦٤.

(3) نفسه ص٦٤.

ولقد تعددت المقاطع في القصيدة وقد بدأها الشاعر بهذه العبارة ليؤكد أن المحقق رمز للحاكم الذي يتربصُ بالحلاج ويؤكد حكمه عليه.

ومـــن رموز السلطة السياسية أيضًا كلمة "العسس" وقد استخدمها في قصيدة "تداعيات ديك الجن"[1] :

وليس ثمّ حولنا سوى السفائن المحطمة

ولا فتـــاتٍ باهتـــاتٍ مظلمـــــــــة

وثلـــــــــة مـــن الجنـــود والعسس

فلفظتى الجنود والعسس – هنا رمز للسلطة الحاكمة أو الحراس –.

أمـــا عن رموز السلطة الدينية فقد استخدم لها كلمة الكهان يقول في قصيدة الحلاج :

وخلف الباب كُهَّانٌ وحـــــــــراسٌ

وفي مقطع آخر في القصيدة نفسها يقول :

كُهَّانكمْ قد صادروا حلمي، أضاعوا أحرفي

تلـــك أهـــم الرموز بإيحاءاتها كما بدت في شعر د. فوزي من خلال رؤيته الواعية.

---

(1) الديوان الثالث ص٩٥.

# الفصل الخامس

## التناص في شعر د / فوزي

## التناص في شعر د/ فوزي :

اخــتلف النقاد في أول من استعمل مفهوم التناص فرأى بعضهم أنه تــبلور علـــى يد البلغارية جوليا كرستيفا في الستينات وغيرها من رواد هذا الاتجاه في الغرب أمثال رولان بارت وريفاتير وغيرهم.

ورأى فــريق آخــر مــن النقاد أن "باختين" الباحث السيمويولوجي الروسي هو أول من استعمل مفهوم التناص وقد أثار بذلك اهتمام الباحثين.

كذلــك تعددت مفاهيم التناص. ومن ذلك ما قالته جوليا كرسيتفا في كتابها ثورة اللغة : "التناص هو التفاعل النصي في نصٍ بعينه".[١]

أو هــو التداخل النصي أو هو التواجد اللغوي كاملاً أو ناقصًا لنصٍ في نص آخر أو هو توازي رؤية خاصة مع نص يرى فيه الشاعر صلة أو علاقة ما فيتحاور معه مما يؤدي إلى إثراء عمله الشعري.

وقــد يصدر التناص عن مخزون تراثي في الذاكرة سواء في الوعي أو اللاوعي – تم من خلال الدراسة أو القراءة. وفضلاً عن ذلك فإن مصطلح التناص قد أصبح له دور مؤثر في مجال الإبداع المعاصر لما يؤديه من دور بــارز فــي إثراء التجربة الشعرية حيث "يكتسب النص تعددية من سياقات أخرى مع بقائه ممركزًا في سياقه الخاص".[٢]

وقــد تنوعــت أنمــاط التناص في شعر د. فوزي ما بين استحضار التراث الديني والأسطوري كما تمثل في ارتدائه أقنعة لأشخاص تراثية بحيث يحــدث بيــنه وبينهم تماس في التجربة المشتركة ثم يسقط رؤيته المعاصرة علـــى الحـــدث سياســـيًا كـــان أو اجتماعيًا. وهو لا يكتفي باستدعاء التراث وتحويـــره، بل يعمد إلى استدعاء الأسطورة الفرعونية "إيزيس وأوزوريس"

---

(١) نقلاً عن شربل داغر : مقال بعنوان التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٢٧.

(٢) د. فوزي عيسى تجليات الشعرية قراءة في الشعر المعاصر ص٢١.

كرمز لجمع الأشلاء المتناثرة التي تعبر عن الواقع الممزق الذي يحتاج إلى قوة إلهية لإعادة كيانها، وقد ذكرنا ذلك في حديثنا عن الرموز الفرعونية.

وقد يعمد شاعرنا إلى استحضار تجارب شخصيات من التراث وإسقاطها على تجربته بما يتناسب مع سياقه الشعري بحيث تتولد دلالات جديدة تثري تجربته.

**ومن ذلك :**

١- التناص مع ديك الجن.

٢- التناص مع الحلاج.

٣- التناص مع الشنفري.

٤- التناص مع ابن رشد.

٥- التناص مع أبي حيان التوحيدي. وغيرهم ...

**١- التناص مع ديك الجن :**

ديك الجن هو ذلك الشاعر - الحمصي - الذي عاش في العصر العباسي الأول وكانت قصته الشهيرة تتمثل في قتله زوجته الرومية بسبب وشايات قومه - إلا أنه ظل نادمًا على فعلته حتى موته حينما تبينت له براءتها.

وقد استحضر شاعرنا هذه القصة لابسًا قناع ديك الجن مقدمًا قصته برؤيته المعاصرة متخذًا المعشوقة هنا رمزًا للوطن. يقول [1]:

صاح ديكُ الجنِّ في جمعِ العشائرْ
أنتم الأولى بطعناتِ الخناجـــــرْ
لم تكن ليلاىَ يــومًا فاجـــــره
لم تحني مــــــع فاجـــــــــر

(1) الديوان الثاني ص٩٥.

إنني أبكي على ليلى ... دَمَـــــا
ليتني كنت ترابا ... عَدَمـــــا

يستحضـــر الشـــاعر قصة مقتل زوجة ديك الجن بيديه وما تضمنته القصـــة من عناصر في إسقاط معاصر يعيد فيه الماضي ويوصله بالحاضر فيـــتوجه بالخطـــاب الشعري إلى جمع العشائر وهم أحد عناصر القصة فهم الواشـــون الذيـــن تســـببوا في حدث القتل، ويؤكد على أنهم الأولى بطعنات الخناجر، كما يؤكد براءة محبوبته، ولا يكتفي باستدعاء الحدث وتحويره إلى الحاضـــر بل يعمد إلى تضمين الآية القرآنية التي تؤكد ندم ديك الجن وذلك في قوله "ليتني كنت ترابًا ... عَدَما" وحضور الآية القرآنية يوحي بندم شديد كما أنه يحقق تفاعلاً وتلاحمًا من خلال حضور النصين الشعري والقرآني.

أما المقاطع الأخرى في القصيدة فتتشكل من خلال بناء درامي تتعدد فيه الأصوات ويكون الحوار فيه هو الأساس يعيد الشاعر فيه تصحيح صورة الوطـــن "المحـــبوبة" التـــي رمـــز لها بليلى بعد أن جعل اللوم كله على من يشككون في قدرتها ومكانتها.

ويتـــناص الشـــاعر مع الشعر القديم مضمنًا قصيدته مقاطع دالة من الشعر القديم فتتداخل الأصوات ويمتزج النصان، حتى يتم التناص كاملاً في القصيدة يقول[1] :

**صوت أول :**

أضاعوني وأي فتىً أضاعوا
ليوم كريهةٍ وسداد ثغـــــرِ

**صوت ثان :**

مفاعلتن مفاعلتن فعولـــــن

---

(1) الديوان الثاني ص٩٨.

حديثُ خرافةٍ يا أمَّ عمـــرو

**صوت ثالث :**

أرى تحت الرماد وميـــضَ نـــارٍ
ويوشِك أن يكـونَ لـــــه ضِـرامُ
صدَّقت الواشينَ وأغمدت بقلبكَ سيفي
وظننت بأني أغْسِـــــلُ عــــاري
أمحــــو ســـوءةَ تاريخــــــي
وبكيــــــــت طويـــــــلاً
حين رأيت على شفتيك حروفـــي
وبعينيــــــــك ندائــــــــي
وعلى ساعدِك اسمـي منقوشـــــاً
بمــــــــدادٍ أخضــــــــر

وهكـذا كانـت تجـربة التناص بين رؤية فوزي عيسى الحاضرة وتجربة ديك الجن التراثية التي اتخذ منها رموزه.

وفي قصيدة "دع الآن ذكر الدُّمى والدِّمن"[1] يتحقق التناص مع :

١- امرئ القيس.

٢- القرآن الكريم. من خلال قصتين عظيمتين، الأولى إخوة يوسف والثانية قابيل وهابيل.

أما ما تحقق مع مقطع من شعر امرئ القيس فيقول :

بكى صاحبي لما رأى الدربَ دونَهُ
وأيقن أنَّا لاحقـــــان بقيصــر

---

[1] الديوان الثاني ص١٠٣.

فقلت له لا تبكِ عينك إنمـــــــا

نحاول ملكًا أو نموت فنعــــــذرا

وكنا أناسًا قبل غزوة قرمـــــــل

ورثنا الغنى والمجد أكبرَ أكبـــــرا

فهو هنا يستحضر رحلة امرئ القيس مع صاحبه الشاعر عمرو بن قميـئة عـندما ذهبا إلى بلاد الروم حينما كانِ امرؤ القيس يسعى في تجميع الشـمل العربـي للأخذ بثأر أبيه ويركز على الموقف الذي حاول فيه امرؤ القـيس أن يثبـت فؤاد صاحبه الخائف الباكي مذكرًا إياه بأمجاد العرب ود. فـوزي عيسى بهذا يستعيد صوت امرئ القيس مع صاحبه كرمز لما يحدث الآن من تناحر وتخاذل وانقسام وكأنه يضع الحاضر إزاء الماضي.

ويقـول في القصيدة نفسها محاورًا النص القديم مقدمًا صورة واقعية لحاضر الأمة العربية وواقعه بكل سلبياته :

ونحن يحاصرنا الانكســـــار

ويسلمنا للممات الوهـــــــن

ونهدر أحلامنا بالتناحــــــــر

نحرقها في أتون الإحــــــن

وتصـويرًا لحالـة التمزق والتفرق والتناحر اعتمد د/ فوزي عيسى على التناص مع السياق القرآني فاستحضر قصتين دينيتين الأولى قصة إخوة يوسـف في تشتتهم وقد رمز بهم للحكام العرب في وضعهم الحالي. والقصة الثانية قصة مقتل هابيل بيد أخيه قابيل يقول:

فأخوةُ يوسف يستبقــــــون

لقتل اليمــــــام ... بكل فنْ

وقابيل أدمن سفك دمــــــاء

عشيرته ... في الخفـا والعلن

والقصيدة إذن "تعبير صادق صور فيها الشاعر الواقع العربي المليء بالتــناحر والــتفرق وقــد عبر الشاعر عن ذلك بالتناص مع تجربة امرئ القــيس"[1] بالتــناص مــع السياق القرآني. فجاءت التجربة واضحة عميقة المعــنى، وبالإضافة إلى ذلك فإن الشاعر أجاد استخدام روى النون الساكنة بشــكل لافــت للــنظر كما أن مقدمة القصيدة التي اعتمد فيها الشاعر على التــناص مــع امــرئ القيس تعتبر مقدمة تقليدية على الرغم من أنها رؤية سياسية.

وهكــذا كانــت القصيدة برمتها رؤية سياسية خالصة بعيدة عن أي مجال لمحور آخر.

وفــي قصيدة "أقوال أخرى للحلاج" يستحضر شاعرنا قصة "الحلاج" ذلــك المتصــوف الــثائر الذي تلقى مبادئ الصوفية على كبار شيوخها في عصره وبعدها طاف ببلاد الهند ثم عاد إلى بغداد للوعظ. إلا أن حياته ظلت بين السجن والمحاكمات حتى كانت محاكمته الأخيرة عام ٣٠٩ أمام القاضي المالكي ابن عمر الحمادي.

ويســترجع الشــاعر عناصر القصة في سياق الحاضر فيرتدي قناع الحــلاج ويتقمص شخصيته، فيدين كل ما يواجه المثقف من تزمت أو تسلط فكري يقول :

سحقًا لعصر تُرْجَمُ الأفكــار فيـــه
يُسحلُ الإنسانُ لو أبــدى شهـــادته
يقول الناسُ ... هذا قد تولـــــــى
أو كفـــــــــــــر ...

[1] الشاعر أحمد شلبي من محاضرة ألقاها بقصر ثقافة دمنهور عن الديوان الثاني "لدى أقوال أخرى"، سبتمبر ١٩٩٢.

سبق أن وقفنا عند القصيدة وأوضحنا من خلالها رؤية الشاعر للوضع المهين الذي يعيشه المثقف ولكننا هنا نوضح أن الشاعر استطاع أن يخلص النصَ من سياقه الأصلي ليجعله في سياق الحاضر دون أن ينفصل نصه عن الإطار العام للحدث.

فإدانة التسلط الفكري ورجم الأفكار مرفوض لدى الحلاج ولدى الشاعر المعاصر.

وكأن الحاضر يتفق مع الماضي من خلال التناص الذي يمحو الفواصل الزمنية.

ومن خلال بناء درامي استطاع الشاعر أن يجسد أزمة الحلاج على المستويين الذاتي والعام.

فعلى المستوى الذاتي فإن أزمة الحلاج هي أزمة كل مثقف واعٍ تتعارض ثقافته مع قوى التخلف الفكري. يقول :

سحقًا لعصر ترجم الأفكار فيه
يُسحلُ الإنسان لو أبدى شهادته
يقول الناس هذا قد تولى أو كَفَر

وعلى المستوى العام يصور الواقع السياسي فيقول :

حكامكم قد شوَّهوا بالأحرف الأولى خريطتنا
أباحوا أرضنا للذئب
يرتع في البوادي والحضر

وتـــتداخل الصياغة القرآنية في جزء من مشهد القصيدة بشكل لافت بحيـــث تداخـــل النصان في علاقة تفاعل صار معها النص القرآني المقتبس أساسيًا في السياق الشعري. يقول[1] :

فلتخدروا غَضَبَ الجياعِ فإنها النيرانُ
لا تبقى – إذا ما الليل طال – ولا تَذَرْ
أنذرتكم يومًا عبوسًا يا بنيِ قومـــــــي
فهــــــل تغنـــــي النُـــــذُرْ ؟!

ولقـــد نجـــح الشاعر في تشكيل التناص من خلال تداخل نصه الذي ارتـــدى فيه قناع الحلاج مع النص القرآني حيث تحقق النماذج الدلالي بشكل ملحـــوظ وواضح وإذا كنا تناولنا القصيدة هنا من خلال التناص فقد تناولناها برمتها بالتحليل في موقف سابق.

ولقد تناولنا قصيدة "هوامش على لامية العرب" بالتحليل أيضًا وأشرنا إلـــى مـــا بينها وبين لامية العرب للشنفري من تشابه والتقاء ونشير هنا إلى التناص بين النصيين حيث يلتقيان في رفض الواقع والانزواء عن الجماعة.

فالشـــنفري قـــد خلعـــته القبيلة – فاختار وحوش الصحراء وفضل الانتماء إلى عالمهم الموحش الغريب.

و د. فوزي تمثل موقفه في عدم الرضا عن مواقف الجماعة فاختار الانزواء والانسلاخ والانتساب إلى الماء والعشب والضوء.

وبهـــذا يمكـــن القـــول إن التناص في شعر د. فوزي قد أدى دورًا محوريًا في نسيج تجاربه الشعرية حيث أثرى مجالاتها الدلالية كما رأينا وقد تنوعت أنماطه وأشكاله ما بين الأسطوري والديني والشعري.

---

[1] الديوان الثاني ص٧٤.

# الفصل السادس

## تشكيلات الصورة في شعر د / فوزي

**تشكيلات الصورة في شعر د. فوزي:**

ارتبطت الصورة الشعرية بالإحساس أو الشعور ارتباطًا وثيقًا بحيث لا يمكن الفصل بينهما. بل إنه ينظر إليها حديثًا على "أنها أثر خلفه الإحساس.[1]

ولذا فهي ليست حلى زائفة ولكنها "جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم، والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه، وهذا ما انتبه إليه "فاليري" في قوله إن الزحافات والعلل من جانب، والاستعارات والمجاز والصور من جانب آخر ليست مجرد تفصيلات ولا حلى تزين الشعر حينًا ويمكن الاستغناء عنها حينًا آخر بل هي خصائص الشعر الجوهري وليس المضمون هو سبب الشكل الشعري بل هو نتيجة من نتائجه، فبنية المعنى إذن تتولد من صوره".[2]

والصورة بهذه المعاني تمثل أهم عناصر الأداء الفني في شعر د/ فوزي عيسى إذ أن رؤيته الشعرية تجسدت من خلال التصوير أو التعبير بالصورة، ولقد تجاوزت الصورة في شعره الصور الجزئية المفردة بحيث تبدو القصيدة وكأنها صورة كلية واحدة تتنامى كل خيوطها وعناصرها لتشكل الصورة الكلية "القصيدة" وهو من خلال الصورة يعيد تشكيل الواقع ويخلقه خلقًا فنيًا جديدًا.

والخيال هو الذي يقوم بخلق هذه الصورة الجديدة. لأنه "يمثل أبرز وسيلة من وسائل أدائها وإخراجها وعرضها للقارئ المتذوق لأساليب الأداء الأدبي".[3]

---

(1) Poetry from Statement to Meaning Jerome Beaty, William. H. Motchett, P. ١٧٩.

(2) نظرية البنائية في النقد الأدبي. د. صلاح فضل ص٣٥٦.

(3) د. طه مصطفى أبو كريشه، الخيال الشعري في شعر الوصف عند البحتري ص٣.

ولعل ذلك يفسر ما قصده كولردج حين وصف الخيال بأنه "يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد".[1]

ومن الصور التي أعاد فيها الشاعر تشكيل الواقع وخلقه خلقًا فنيًا جديدًا. صور البحر، صور النهر، صور الصحراء ...

**أولاً : صورة البحر :**

يبدو البحر في شعر د. فوزي وقد تشكل تشكيلاً فنيًا جديدًا – وتمثل ذلك في عدة قصائد – تمثل كل قصيدة صورة كلية كاملة ومن ذلك قصيدة "الجمانة المفقودة" يقول [2]:

باحثًا عن جُمانتـــه
شـــدَّ مِئـــزرَهُ
وتدثـــرَ بالمـــوْجِ
وانسابَ من شاطئيـــه
ترجَّلَ في طرقاتِ المدينةِ
يســـألُ
قيـل تنازعهـــا تاجـران
من الفـُرسِ والـــرُّومِ
ثم تملكها القادمون من البيدِ
فانصهرتْ ... خيمـةً ...

تشكلت هذه الصورة "النص" أو القصيدة من خلال رؤية حولت البحر إلى إنسان يبحث عن جمانته المفقودة حتى أعياه البحث فأخذ يسأل ليصل إلى حقيقتها فقيل له إنها تحولت إلى خيمة.

---

[1] كولردج ص١٦٥.

[2] الديوان الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" ص٨٨.

وقد تضافرت عدة بِنَى في تشكيل هذه الصورة منها البنية الرمزية وتمثلت في استخدام الشاعر الجمانة أو اللؤلؤة كرمز للهوية المصرية التي تبدت أو تحولت إلى خيمة، والبحر الذي رمز به للمصري المثقف الذي أعياه البحث عن تلك الهوية ومحاولته استرجاعها إلى أصلها.

وكأني بالشاعر هنا يتوافق مع قول سبندر حينما يذكر "أن الشاعر العبقري الخلاق هو الذي لديه أقصى قدرة على رؤية الغريب الشيق من وراء العادي المألوف".[1]

وإلى جانب هذا البناء الرمزي فقد استخدم الشاعر البنية السردية فكان هو بمثابة الحاكي الذي قَصَّ الصورة فجعلها حكاية بطلها البحر الباحث عن لؤلؤته وقد أخذتنا الشفقة عليه من طول بحثه وانتظرنا نتيجة البحث فكانت النتيجة آخر القصيدة.

وتتدخل البنية الحوارية من خلال وجود أصوات جديدة تجيب على سؤال الباحث وذلك من خلال استخدام الفعلين "يسأل – قيل ".

وعلى الرغم من قصر القصيدة إلا أننا نحس فيها بتكثيف الصور الجزئية التي تشكلت منها الصور الكلية.

ومن الصورة التي تشكل فيها البحر تشكيلاً فنيًا جديدًا من خلال رؤية عميقة للشاعر قصيدة "تجليات النورس الأزرق"[2] وفيها توحد الشاعر مع النورس وتحول النورس الحقيقي بلونه الأبيض إلى نورس فني لونه أزرق وكأنه استمد زرقته هذه من البحر. ولم يتحول لون النورس فقط إلى الزرقة ولكنَّ الفضاء كله قد تحول إلى هذا اللون يقول الشاعر :

كُلُّ هذا الفضاءِ يُفضي إلى الزُّرقةِ
كُلُّ لونٍ يُسابقُ الرِّيحَ

---

[1] ستيفن سبندر، الحياة والشاعر ص٩٣.

[2] الديوان الثالث ص٧١.

ثــم نــرى الــبحر بعــد ذلك وقد تحول إلى مملكة تضج بكائناتها وأصــبحت هــذه الكائنات تدين بوجودها وحياتها للبحر وأصبح النورس هو سيد هذه الكائنات، يقول :

وحدكَ الآنَ سيـــد المـــــاءِ
هذه كائنات مملكـــةِ البحــــــرِ
تناديـــــــــــــــــك
فاعطها من حنانِكَ السَّرمـــــديّ
وامنح البحــــرَ لونَــــــهُ
واروِنــــــــــــــــا
فالمدى مُفْعَـــمٌ بالقتـــــــامِ

ويتماهى الشاعر مع النورس حتى نراه وقد أصبح كائنًا بحريًا يدين للــبحر بحياته لأن البحر بالنسبة لــه رمز لعالم الحضارة والمرح والسرور والرحابة ومن هنا نراه يتوجه إلى البحر بخطاب الصلوات والتراتيل فيقول :

نحن رعايــــاكَ ليس لنــــــا
مَذْهبٌ في البلاد – ولا مُستَــــراد
فذلِّلْ لنا موجَــك المرمـــــــرى
ودَعْنـــــا ننقُرُ في المـــــاءِ
نسبح في صدرك المخملـــــــى
نجـــــــدِّدُ صبْوتنـــــا

وفي لوحة رومانسية تصويرية تحول فيها البحر إلى عاشق وتحولت الإســكندرية إلــى معشــوقة يقول الشاعر في قصيدة بعنوان "الإسكندرية – دائمًا"[1] :

---

[1] الديوان الثاني "لدى أقوال أخرى" ص٥٣.

على عهده بالهوى لــــم يــزل

يهيــم بهــا البحــر منــذ الأزلْ

فيطوي المسافات شــوقًا إليــها

ويسمعـــها وشوشـــات الغــزل

ويرســـل أمواجــه الهـــائمـــات

يدغدغنـــها بشهـــيّ القُبــــــل

ويرتاح دهــرًا عــلى ساعديــها

ويغــزل مـــن ثوبهـــا عُقــدَ فُلْ

فيأتــلق السحــر فـــي مقلتيــها

وتختـــال فـــاتنـــة ذات دَلْ

فهــذه صورة تتجسد فيها علاقة البحر بالإسكندرية فنراه عاشقًا يهيم بمعشـــوقته الفاتـــنة الجمـــيلة ويقطع المسافات شوقًا إليها ليهمس لها بحديث الشوق والحب ويرتاح على ذراعيها.

**ثانيًا : صورة النهر :**

تشـــكلت صـــورة الـــنهر وفق ثنائية تجسدت من خلال المقابلة بين وجهيـــن متقابليـــن للنهر أحدهما قديم والآخر حديث. وقد تمثل ذلك جليًا في قصيدتي "اشتهاء"[1] و"انحناء".[2]

ففـــي قصـــيدة اشتهاء تتنامى صورة النهر وتتشكل وفق هذه الثنائية يقول :

في البدءِ كان وابلٌ ... فصيِّبٌ

فطـــــــــــــلّ ..........

---

[1] الديوان الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" ص٧١ – ٧٨.

[2] الديوان نفسه ص٨٤.

تَبَرَّجَتْ حقــولُ الشَّمـــس
أوراق الجمــــــاذ ........
واخضوضرتْ في راحتي المروجُ
أشْرَعَتْ نهودَهــــا الريــاحُ
والرماحُ أنبتت سنابـــــلاً
وحُمِّلتْ بالحنطةِ الجيـــــاذ
ولم تكنْ جدائـــــلُ الصَّفصَاف
قـــــد تهدّلـــــت
فالنهر كان يمتطي النخيـــــل
كي يرشهـــا بعطـــــره
والسَّرْوُ كان – وقتَها مسلـــــةَ
تناطـــــح السحـــــاب

تلــك هـــي صـــورة النهر القديمة التي ترمز إلى الأصالة والعراقة المصـــرية، فاخضـــرار الأوراق وحسن جدائل الصفصاف، وجمال السرو، وإنـــبات السنابل، وامتطاء النخيل، ورش العطر ..... كلها مظاهر التحضر والمجـد والأصـــالة والعراقة ولكنها سرعان ما تغيرت وتبدلت حينما استنام النهر وأغلق جفونه وترك نفسه للقادمين من البيد يقول الشاعر[1] :

لكــــنَّه حيـــنَ اســـتنامَ للصَّـــبا
وأغلـــــقَ الجفـــــون
تخَـــــثَّرتْ عُـــــروقُهُ
تصـــايحتْ جدائـــلُ الصَّفصـــاف
وانحنـــتْ تضُـــمه لَعَلَّـــهُ يُفـــيقْ
لكــــن ذاكَ لـــــم يكـــــنْ

[1] الديوان نفسه ص٨٠.

فالنهر تحول إلى إنسان متخاذل متكاسلٍ مستسلمٍ للعواصف.

وهـــنا يتدخل صوت الشاعر لينادي على النهر مثله مثل باقي رموز الحضارة التي تصايحت كي تضمه، إذ يقول :

قلــــت ! يــــا نهــــرُ
يــــا واهـــبَ الأرضَ زينـــتَها
والمدائـــــــنَ صَــــــبْوتها
والطــــــيورَ الغــــــناء ...
أصـِــخْ ... فالمـــواسم مُجْدِبَـــةٌ

ثـــم تأتـــي الفراغات التي ترمز إلى أجوبة النهر غير الواضحة مما جعل صوت الشاعر يعود مرة أخرى، ليسأل ويوجه :

فلتُســـــمَ الــــبلادُ بأســـــمائها
ولـــــتوارِ الميادـيــــنُ سَــــوْأتها
ولتَتــــلْ سؤلهـــــا النازحاتُ

ثـــم يخـــتم الشاعر بالمعنى الدال عليه العنوان "اشتهاء" ليلتقي ختام القصيدة مع عنوانها وبذلك تكتمل الصورة الكلية للقصيدة :

لــــك .. الغدُ .. يا نهرُ ما تشتهي ..
لك الغدُ .. يا نهرُ ما تشتهــــي ..

ثـــم تأتـــي قصـــيدة "انحناء"[1] لتعطينا هي الأخرى صورتين للنهر إحداهما حضارية أصيلة قديمة والأخرى البدوية التي ينفر منها الشاعر فنراه يرســـم صورة للنهر يبدو فيها النهر متجهمًا بدويًا مرسلاً لحيته مقصرًا ثوبه واضعًا حجابًا بينه وبين "الشمس" أو الضياء أو التحضر يقول :

لائـــــذًا بــــــالدُجى

---

[1] الديوان نفسه ص٨٠.

يلـــبس الـــنّهرُ أقـــنعةً
يـــــــتجهّمُ
يَرْسِـــــــلُ لحيـــــتَهُ
ويُقصِّـــــــر أثوابَـــــــهُ
ويُسَدِّدُ للشّمـْـس أسْهُمَـــــــهُ

ثم نرى الشاعر يرسم صورة مقابلةً لهذه الصورة يبدو فيها النهر وقد تناسى موكبه بعدما كان يسافر عبر المدائن يحمل حنطته مبشرًا بطميه يقول:

تناســـى مـــع اللـــيل .. موكـــبه
حيـــن كـــان يســـافر عـــبر المواســـم
عـــــــبر المدائـــــــن
مُلْـــــتحفًا شـــــاله الذّهبـــــيّ
ومخـــــترقًا طـــرقاتِ المديـــــنة
يحمـــــــــلُ حنطـــــــــتَهُ
ويبشـــــــــرُ بالطمـــــــــى

ثم يتساءل عمن لوّن النهر عمن غير وجهته حتى بدا وجفا يقول :

مـــــن لـــــوّثَ الـــــنّهر
مـــــن غـــــيَّرَ وجهـــــتهُ
فـــــــــــبدا
وجفـــــــــــا ...

**ثالثًا : صورة الصحراء:**

تتبدى صورة الصحراء في شعر د. فوزي من خلال رؤية واقعية أو مـــن خـــلال تجـــربة واقعـــية عاشـــها وقد عبرت عن هذه الرؤية قصيدته "انطباعات عن مُدن الملح".[1]

---

[1] الديوان الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" ص٣٥.

فقـد كونت هذه القصيدة صورة كلية تنامت كل خيوطها وعناصرها فشكلت رؤية واضحة عن الصحراء فكانت القصيدة الصورة. يقول :

حاصـــــرتني مدائـــــنُ الملـــــح
روَّعتنـــــــي بصـــــــمتها
موحشـــــــــاتٌ بـــــــيوتُها
كالقـــــــــــــــــــبور
نائمـــــــــاتٌ نســـــــاؤها
فــــــــي الخـــــــدورِ
كامـــناتٌ أنفاسُـــها فـــي الصـــدور
النســـاءُ يُرضِـعنَ أولادهـنَ الخوفَ
حوليـــــــــن كامليـــــــــنَ
والممالـــــــيكُ والكُهَّـــــــانُ
عقديـــــــــن آخريـــــــــن
ينـــبجسُ الخـــوف مـــن ظهورهِـمْ
مـــــــن صـــــــدورهمْ
مـــــن صـــــنابير المـــياه
فـــــــي البـــــــيوت
مــــــــن جُدْرَانِهـــــــا
مـــن أجهـــزة التـــبريد
يخـــتالُ علـــى أوجـــهِ العَسَـنسِ
فـــــــي الطـــــــرقات
والقراطـــــــــــــيس
فـــي غـــرفِ الـــنوم
فـــي بطـــون الحـــبالى
هـــــــذي مُـــــــدنٌ

يتقاسَمُها الكهنةُ والشرطةُ
ورعاة الشّاةِ من النُبلاء
وجميع النّاسِ هنا غُرباءْ
وَحَدَهُمْ حلم البسطاءْ
فانكسروا في دائرةِ الخوف
وصاروا أبواقًا صَمّاءْ
هَذي مُدُنٌ لا تعرفُ من كُلِّ الأطيارِ
سوى الغربانْ
لا تعرفُ غيرَ اللونِ الأسود
من كُلِّ الألوانْ
لون وجوه الناس
جلابيبِ النسوةِ
إسفلتِ الشارع
لون النفط
قلوبِ القوم
أحاديث الكهان
حتى ما يلفظه البحرُ هنالكَ
مِنْ مَرْجَانْ
الأرضُ سعيرْ
والركبُ بوادي الصَّمتِ
يسيرْ
لا تُبْصِرُ عينُكَ غير الموتى
والعَرجان
والبُلْهِ ومقطوعي الألسُنْ
كُلُّ النّاسِ عَطاشى

إلا مَـــــــــن أمّـــــــــر
الخـــــيلُ تمـــــــدُّ قوائمهَـــــا
للخلـــــــــــــــــــف
فلـــــــيسَ لهــــــا أعـــــناقْ
وســــــــــيوفُ الجُـــــــــنْد
بـــــــــلا أحــــــــداقْ
الخــــــيلُ رهـــــــانٌ وســــــباق
تتعـــثر داحِـــسُ حــتى تسبقها الغبراء
لا خجــــــــــل يُـــــــــراق
فليهـــــــنأ أبـــــــناءُ النـــــبلاء
قـــــد ربحـــــوا كُــــلَّ الأشـــــواط
واقتســـــــموا كُــــــلَّ الأوراق
وانفضَـــــتْ يـــــا قـــــومُ الأســـــواقْ
إلــــــــــــــــزمْ دارك
لا تقـــــرب مُــــــدُن الملـــــح
فــــــــتفقد ذاتــــــــــك
فــــــالداخلُ فـــــيها مفقـــــودْ
والخـــارج منهـــــا مفقـــــود

فالصـــورة النص هنا أو القصيدة الصورة تشكلت وفق رؤية واقعية وتجربة حقيقية عاشها الشاعر مع هذه المدن وبداخلها، وقد قسم القصيدة إلى عدة أقسام ترتبط جميعها لِتُكوِّن الصورة الكلية.

يــبدأ القسم الأول بقوله "حاصرتني، روعتني" ليؤكد واقعية وحقيقة التجربة.

ثم يتحدث عن وَحْشَةِ تلك البلاد مستخدمًا الصور الجزئية التي شكلت الصورة الكلية مثل :

موحشـــــات بـــــيوتها كالقــــبور
نائمـــاتٌ نســـاؤها فـــي الخـــدور
ينبجس الخوف من كذا .... وكذا ....
يخـــتال علـــى أوجـــه العســـس
النســاءُ يرضـــعن أولادهـــن الخوفَ
حوليـــــــن كامليـــــــن
والمماليك والكهان عقدين آخريـــــن

وكلهـا صور جزئية تؤكد رؤية الشاعر للصحراء متمثلة في مدائن الملح ... حيث التخلف، حيث الوحشة ... حيث الخوف ... حيث الظلم ...

ثـم يأتي الجزء الثاني من القصيدة وهو لا ينفصل عن الجزء الأول ليؤكد من خلاله تكملة الرؤية. ويبدأه بقوله :

هـــــــذي مـــــــدن
يتقاسمهـا الكهنـــة والشرطـــــة

فـالظلم بيـن في الصورة الماضية ثم يأتي عنصر اللون ليساعد في تشـكيل الصورة وكأنه عنصر أساسي في ذلك ونرى أن اللون المستخدم هو اللـون الأسود وكأن الصحراء بلونها الذهبي قد استحالت إلى سواد في رؤية الشـاعر فهو لا يرى من الطيور غير الغربان بإيحاءاتها التشاؤمية وبلونها الأسـود الـذي يراه في كل المرئيات في وجوه الناس، في جلابيب النسوة، إسـفلت الشـوارع، قلوب الناس، لون النفط، أحاديث الكهان، حتى المرجان تحول إلى ذلك اللون.

ولا تتوقف الرؤية عند هذا الحد بل إن الأرض استحالت هي الأخرى إلى سعير.

الأرض سعيـــــــــــر

والركب بوادي الصمْتِ يسيرْ

ثـــم يأتي الجزء الأخير من القصيدة "الصورة" ليؤكد ما قاله الشاعر أولاً عـــن الظلـــم الشائع فيجري سباقًا بالخيل ليجعلَ السبقَ فيه لأبناء النبلاء دون خجل أو حرج.

الخـــــــــيل رهـــــــانٌ

وســـــــــــــباق

تتعـــثر داحـــس حـــتى تسبقها الغبراءْ

لا خجـــــــــل يُـــــــراق

فليهـــــــنأ أبـــــــناءُ النُـــــبلاءْ

قـــد ربحـــوا كـــل الأشـــواط

واقتســـــــموا كُـــــــلَّ الأوراق

وانفضت يا قـــــوم الأســــــواقْ

وفي النهاية يعطينا خلاصة تجربته من خلال النصح الذي قدمه.

إلـــزم دارك، لا تقـــرب مـــدن الملـــح

فـــــــــتفقد ذاتـــــــــك

فالداخل فيها مفقود، والخارج منها مفقود

وبذلـــك تكـــتمل الصـــورة الكلية للصحراء التي تعني عند الشاعر، التخلف، الظلم، السواد، التهام الحضارة.

وخلاصة قولنا إن الرؤية الشعرية تتجسد من خلال التعبير بالصورة التـــي يعـــيد الشـــاعر فيها تشكيل الواقع ليخلقه خلقًا فنيًا جديدًا كما رأينا في صورة النهر وصورة البحر وصورة الصحراء.

وبالإضافة إلى ذلك فإن الصور الجزئية وإن تعددت في شعره إلا أنه لم يستخدمها منفصلة عن القصيدة وإنما تتنامى لتشكل الصورة الكلية.

# الفصل السابع

## اللغة والموسيقى في شعر د / فوزي

**أولاً : اللغة :**

اللغة هي الأداة التي تنقل مشاعر المبدع وتجسد تجربته. إذ لا يتحقق الأدب إلا فـيها، والشـاعر يجـد صعوبات كثيرة في استخدام لغته واختيار ألفاظـه لأن الكلمات لديه "ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحويـة أو معجمـية"[1] إذ أنـه لا يكتفي أن يفهمنا شيئًا أو ينقل إلى نفوسنا معـنىً، ولكنه إلى جانب ذلك يهدف إلى التأثير فينا "عندئذ ندرك الجهد الذي يبذله لتطويع الألفاظ لأداء مهمته الكبرى".[2]

ويختلف الشعراء في قدرتهم على استدعاء الألفاظ واختيار الصيغ إذ أن مقياس الشاعرية في اختراع الشاعر للكلمة وقد أكد ذلك جون كوين خلال قوله "إنما يعد الشاعر شاعرًا لا لأنه فكر أو أحس ولكن لأنه عبَّر، وهو ليس مبدع أفكار وإنما مبدع كلمات".[3]

وإذا كـان لكـل شاعر معجم لغوي خاص فإن شاعرنا د/ فوزي له معجـم لغـوي ممـيز يميل إلى الرومانسية الحزينة في ديوانه "أحبك رغم أحزانـي" ثـم إلى الواقعية في ديوانه "لدى أقوال أخرى" ثم إلى الرمزية في الديوانين ثقوب في ذاكرة النهر، لغة بلون الماء".

وعلـى هذا سندرس اللغة في شعره من خلال هذه المحاور الثلاثة، الرومانسية، الواقعية، الرمزية.

**أولاً : اللغة الرومانسية :**

وأعنـي بها لغة الحب والحزن. فهي بمثابة غنائيات ذاتية. ويمثلها ديوانه "أحبك رغم أحزاني" الذي يقدم "تجربة شاعر معاصر يطارده الحزن

---

(1) د/ السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ص٨٣.

(2) د/ عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ص٢٣.

(3) جون كوين : بناء الشعر ترجمة وتقديم د/ أحمد درويش ص٥٥.

فـــي كـــل وجه من وجوه المرئيات"[1]، وهو حزن وجودي ميتافيزيقي كما ذكرت من قبل وقد أحس به لأنه اختار تجربة قاسية مريرة من خلال الحس بالمرأة الغائبة الحاضرة الممتنعة المحبوبة وهذا ما جعل الشاعر يبني بعض قصـــائد الديـــوان علـــى ثنائـــية الحضور والغياب، فنرى الذات تطل عبر مســـتويات اللغة المختلفة بينما تبدو الحبيبة غائبة، مما يجعل الذات متشوقة متمنية اللقاء وملحة في طلبها – ومما يمثل ذلك قصيدته "تعالي"[2] الذي ختم بها الديوان يقول :

تعـــــــــــــــــــــــالىْ
فقـــــد شـــــيبتني الســـــنونُ
وجـــــــارت علـــــــى
ولـــــــم تُشْـــــفِق
تعـــــــــــــــــــــــالىْ
فأنـــــت ربـــــيعُ الحـــــياةِ
وقلبـــي لغـــيرك لـــم يخفـــق
تعـــــــــــــــــــــــالىْ
فعـــــندي أمـــــان حســـــانٌ
ســـــتثمرُ بالـــــنّور والزنـــــبقِ
تعـــــــــــــــــــــــالىْ
فإنا على موعدٍ لننعم في غدنا الشيق

واضح أنه استهل القصيدة بتلك الدالة الاستمرارية الإلحاحية "تعالى" كمـــا أنه استهل بها كل مقطع من مقاطع القصيدة مما يؤكد تشوق الذات إلى الوصال كما يؤكد تواجد الذات التي تعيش الرومانسية الحزينة.

---

(1) د/ السعيد الورقي : مقدمة أحبك رغم أحزاني ص٦ ، ٧.

(2) الديوان الأول : أحبك رغم أحزاني ص١٠٩ – ١١٠.

وتتجلى الثنائية في صور ودوال أخرى، فنرى وفاء الشاعر المتمثل في البحث عن الحبيبة يتقابل مع هجرها، ويتمثل ذلك في قصيدته "الصقيع"[١] يقول :

ويمــــــــرُ عــــــــامٌ
بعـــــــد عــــــام
وتعــربدُ الأشــواقُ فـــي صـــدري
ويشــــــتعلُ الهـــــيام
وأســـير أبحـــث عـــنك
فـــــي أحـــياء بلدتـــنا
وفـــي وســـط الـــزحام

ونلاحــظ هنا أن الذات تعيش مأساة الفقد والحرمان ويضنيها البحث عن الحبيبة الغائبة الحاضرة فهي وإن كانت مختفية جسديًا عنه إلا أنها تعيش في وجدانه ولا تغيب عنه.

وتلعــب اللغة بمستوييها الإفرادي والتركيبي دورًا مؤثرًا في تجسيد معانـــاة الـــذات وعذاباتها لإحساسها بالفقد والحزن على ضياع الحب – كما تؤكد على وجود الحب رغم الحزن.

ويشــير الإحصاء والاستقصاء على كثرة الألفاظ الدالة على الحزن، الغــربة، الضــياع، كما يشير أيضًا إلى استئثار الذات بمعظم أنماط الصيغ والأساليب.

ففي قصيدة "الحب والرماد"[٢] تكثر ألفاظ الضياع والغربة – يقول :

الحـــبُ فـــي هـــذا الـــزمانْ
غـــدا غريـــب الوجـــهِ واللســـانْ

---

[١] الديوان نفسه ص٩٧، ٩٨.

[٢] الديوان الأول : أحبك رغم أحزاني ص٤٩.

يبدو كطفلٍ تاه في الزحام
وصار يبكي كاليتيم غربته
ولم يعد له في أرضنا مكانْ

فالألفاظ "غدا، يبدو، تاه، صار، يبكي، لم يعد" كلها تعني الضياع والتحول كما أنها ترسم صورة لضياع الحب الذي أصبح رمادًا، "صورة تتابع فيها الحركة من خلال هذا التدافع المكون من فعل زمن وفعل حركة ونتيجة".[1]

أما في قصيدة "الليل والصمت"[2] فتتداعى صور الحزن وتكثر ألفاظه وقد أفردنا للقصيدة تحليلاً وافيًا.(*) ولم يقتصر وجود ألفاظ الحزن والضياع والغربة عند القصائد المذكورة بل في الديوان كله. ومن تلك الألفاظ "أشباح، حريقًا، مقتولاً، صقيعًا، الحزن الأبدي، عذابات، الغادر، حالكات، ذابلات، دمعة مختنقة، تخنقي الدموع، تعربد الأشواق، يشتعل الهيام".

وتأتي قصيدة "أحبابنا" لتمتلئ بلغة الحزن والفقد والحرمان والضياع بسبب رحيل الأحبة يقول :

أحبابنا المسافرين
دونما رجوعْ
لا تذكروا الحياة لحظةً
فإنها سرابْ
ونحن يا رفاقنا نعيشُ في صقيعْ
وظلمةٍ وغربةٍ ... وجوعْ
ونرقبُ القطارَ

[1] د/ السعيد الورقي، مقدمة أحبك رغم أحزاني ص١٦.

[2] الديوان نفسه ص٢٥، ٢٦.

(*) ورد تحليل القصيدة في الحديث عن محاور الحزن في شعر د/ فوزي.

كـــي نواصــــل الرحيــــــل

وكذلـــك يشير الإحصاء أو الاستقصاء إلى استئثار الأسلوب الخبري القائم على الحكى أو السرد.

ويقوم الشاعر بالحكى أو السرد – وقد أوضح من خلاله تلك الثنائية المشار إليها "الحضور والغياب" حضور الذات وغياب الحبيبة وتمثل ذلك في قصيدة الصقيع.(١)

وكذلـــك أوضح البناء السردي معاناة الذات وحرمانها وحزنها على ضياع الحب، وتمثل ذلك في قصيدة "لا تلمني"(٢) يقول :

يــــــا رفيقـــــــي
طائـــــــر الأشــــــواق
مـــــا عـــــاد يغـــــرد
كـــل مـــا غـــناه بـــالأمس
تلاشـــــــى وتـــــــبدد
أصـــــبح الآن وحـــــيدًا
شـــــارد الخطـــوة مكمـــــد
تائهًـــا يبحـــث عـــن إلـــف
نسى مـــا كـــــان أوعـــد

كذلك تمثل في قصيدة "حكايتي الكبرى"(٣) "الحب والرماد".(٤)

الحـــبُ فـــي زمانـــنا – قـــيود
وضـــحكة – لـــيس لهـــا وجـــود

(١) نفسه ص٩٧.
(٢) الديوان نفسه ص٤٣.
(٣) الديوان نفسه ص٣١.
(٤) نفسه ص٥١.

وعملـــــة قديمــــة ممــــزقة
ودمعـــــــة مختـــــــنقة
وقصــــــــة مــــــــنمقة
بـــــالأمس يــــــا رفـــــاق
قلبــــت فــــي دفاتـــر العشـــاقْ
عشـــاق عهدنـــا القديـــم
قـــــرأت قـــــول عنـــــترة
وددت تقبيل السيوف في الوغى لأنها
تبدو كمثل تغرك الوضاح والضحوك
قــرأت شــعر العاشــق المجــنون
أيقنـــت أنـــه مجـــربٌ حكـــيم
لأنـــــنا نعـــــيش كالـــــنعامْ
نخفي رؤوسنا – في ظاهر الرمـــالْ

فالبـــناء السردي هنا يوضح معاناة الذات وحزنها على ضياع الحب الذي يمثل القيم النبيلة حيث تحول إلى زيف ونفاق.

وقـــد يستخدم الشاعر أسلوب الاستفهام موجهًا صيغته إلى المحبوبة يقول [1]:

مضـــى عامـــان مُـــذْ غبـــتِ
فكــــيفَ الآنَ أصــــبحتِ،
وَصُـــنتُ الحـــبَّ فـــي قلبـــي
ترانـــيمًا ... فهـــل صـــنتِ ؟
وفارسُـــكِ الـــذي زعمـــوا
أيبـــدو مثلمـــا شئـــت ؟

---

[1] نفسه ص٩٧.

هنا يتحقق الحضور المشترك بين الطرفين – الذات والمحبوبة وذلك من خلال الضمائر –.

ونـــرى أن هذه الأسئلة تشكك في استمرارية العلاقة وديمومتها بين المحبيـــن بـــل إن الســـؤال الأخير يكاد ينهيها تمامًا – إذ الواضح من بداية الاستفهام أن هناك عدم تكافؤ في العلاقة مما يؤكد مدى عمق الحزن والأسى في لغة الشاعر.

أمـــا دوال "كـــم الخـــبرية" الدالـــة على الكثرة فمتقاربة لأن معظم اســـتخدامها يبين تأكيد الذات على ديمومة وجود المحبوبة في وجدان الشاعر وتشـــبثه بالزمن المنصرم حيث الوصال والبهجة والسرور، بديلاً عن الزمن الحاضر يقول (١):

ومـــا عدنـــا كمـــا كـــنا
ومـــات اللحـــنُ فـــي شـــفتي
فكـــم غنيـــتُ للآمـــال
فـــي شـــوق وغنيـــت
وكـــم عشـــنا لياليـــنا
مـــع الأحـــلام فـــي دعـــة
وكـــم قصـــرٍ مـــن الأوهـــام
شـــيدناهُ ... كـــم بيـــت
وكـــم سُـــرَ الـــرفاقُ بـــنا
وكم قـــالوا وكم قلـــت

وتأتـــي صيغة النداء متوجهة إلى الحبيب الراحل لتساير مناخ الفقد والغربة والحزن الذي تعيشه الذات يقول (٢):

---

(١) نفسه ص٩٧.

(٢) الديوان نفسه ص٦٧.

ياأيهـــــــا الأحـــــــبابْ
يـــا مـــن رحلـــتم بـــلا إيابْ
عليكـــــــــم الســــــــلام

وبهذا نستطيع أن نقول إن لغة ديوان "أحبك رغم أحزاني"، لغة ذات إيقاع رومانسي وقد جاءت معبرة عن حالة الشاعر فلا نجد تنافرًا بين اللفظ والمعنى.

وعلـــى الرغم من أن اللغة بمستوييها الإفرادي والتركيبي لغة حزن وضـــياع وفقـــد إلا أنها تتسم بالعذوبة والجرس الموسيقي الهادئ الذي يتفق وطبيعة التجربة الحزينة التي يغلب عليها الطابع الرومانسي المأسوي.

**ثانيًا : اللغة الواقعية :**

وأعنـــي بها لغة التعبير عن قضايا الواقع أو العصر من خلال رؤية تتوحد فيها الذات مع الجماعة ويمثلها ديوانه "لدى أقوال أخرى" الذي حرص الشـــاعر علـــى أن يقدم من خلاله موقفه الواضح المحدد من قضايا عصره واســـتطاع أن يضـــع يـــده على السلبيات والمساوئ الاجتماعية وقد استخدم للتعبـــير عـــن ذلـــك ثلاثـــة أســـاليب مختلفة في أدائها الأسلوب الأول هو الرومانســـي وهـــو قليل – وهذا امتداد طبيعي لديوانه "أحبك رغم أحزاني"، ولكـــن الرومانسية هنا في قمة نضجها عند الشاعر بمعنى أن علاقته بالمرأة تجاوزت الثورة والحزن والغضب والضياع واستحالت إلى نظرة أكثر عمقًا وتعقلاً تجعل المرأة هي الحياة ... هي الربيع ... هي السكن، وتمثل ذلك في عدة قصائد في ديوان "لدى أقوال أخرى" منها قصيدته "وقبلك عشت منفيًا".[1]

همـــا عيـــناكِ يأتلقان في ليلى
فيرســـلُ ضـــوءهُ القمـــر
وينســـكبان في صحراء أيامي

---

[1] لدى أقوال أخرى ص٣٥.

فـــــــــيهمى الغيــــــــث

يـــــنمو العشـــــبُ والزَّهَـــرُ

همـــــــــــــا زادي

إذا ما هدَّني الترحالُ والسَّفَــرُ

ويستعين الشاعر بألفاظ الطبيعة وجمالها فيصور ملامح المحبوبة من خلالها فنجد الكلمات "العشب، الزهر، الربيع، الروض، الماء، الشجر".

وتأتـــي قصيدة "عيناك"[1] لتسير على النهج نفسه تقريبًا إلا أننا نلحظ فيها تضمينًا لرؤية سياسية وتأتي قصيدة "الإسكندرية دائمًا"[2] لتحمل ملامح الرومانسية أيضًا.

أمـــا الأسلوب الثاني وهو الأكثر شيوعًا فهو التعبير الصريح – وتم ذلـــك فـــي أداء واقعي استخدم فيه الشاعر اللغة التحذيرية التحريضية حينما يتحدث عن قضية البسطاء الفقراء، يقول على لسان الحلاج[3] :

أنذرتكـــم شـــعبًا طـــواه الجـــوع والإمـــلاقُ

أضـــــــــــــحى يحتضــــــــــــر

يـــتزاحم الأحياء والأموات عن مأوىً لهم أو مستقر

فلـــتحذروا غضـــب الجـــياع فإنهـــا النـــيرانُ

لا تُبقـــي – إذا مـــا الليـــل طـــال – ولا تـــذرْ

أنذرتكـــم يومًـــا عبوسًـــا يـــا بنـــي قومـــي

فهـــل تُغنـــــــــي النُّـــــــــذُر؟!

والملاحظ أن التناص القرآني نفسه يحمل دلالات التحذير.

---

(1) لدى أقوال أخرى ص٧٥.

(2) نفسه ص٥١.

(3) نفسه ص٦٩.

وفي بناء سردي استخدم الشاعر التعبير الصريح المباشر في عرض قصيدته "إلى طفل شهيد من أطفال الحجارة"[1] يقول :

أســــمعوهُ ... وهـــو فـــي المهـــد
أهــــــــازيج الــــــــبطولة
حدثوه عن صلاح الدين .. عن حطين
عــــن أســــد صــــئوله
أرضـــــــعوه ثــــــدى أمٍّ
لـــم تكـــن يومًـــا ذلـــيلة
ولــــــد الطفـــــلُ كبـــــيرًا
يعشـــــــــــق الأرض
ويسمو فـــوق أحـــلام الطفولــــة

وكأنـــه مـــن خلال هذا العرض يطرح قضية أطفال الحجارة مشيدًا بجسارتهم وصمودهم فيناديهم قائلاً :

أيهــــــا الأطفــــــالُ
يـــا مـــن تضربون المثل الأعلى
صـــــمودًا وجســـــارة
مـــــنكم تأتــــي البشــــاره
أنتمُ غيرتم التاريخَ، عدّلتم مساره
وعـــبرتمْ حاجـــزَ القهـــرِ
وحطمــــــتم جـــــداره
ونســـختم آيـــة الليـل الـيهوديّ
ومزقـــــتم ســـــتاره
وغســـلتم عارنـــا العـــربيّ

[1] الديوان نفسه ص٥٥.

أخمدتـــــــــــــــم أُواره

فافرشـــــوا الأرض أزاهـــــيرَ

لأطفـــــــال الحجـــــارة

وهـــو فـــي حواره استخدم النداء الدال على الإشادة والتعظيم بمنزلة الأطفال الذين تم التحاور معهم في غيابهم الجسدي وحضورهم على المستوى اللغوي. ثم ختم القصيدة بالأمر الدال على رجاء الذات المُشيدة بمجد الأطفال وكـــأن الشـــاعر اهتزت مشاعره أمام صمود الأطفال الفلسطينيين فوجد ما يبعث الأمل في نفسه.

ومـــن خلال اللغة الواقعية يكشف الشاعر في خطابه الوطن سلبيات كثـــيرة. ومن ذلك تلك الصورة القاسية التي رسمها لأبناء الوطن المغتربين الذين يواجهون المهانة في غربتهم ويتعرضون لممارسات الذل. وتمثل ذلك في قصيدة "يقولون"[1] :

يقولـــون إنـــك بعـــت بنـــيك

وأســـلمتهمْ للـــبلاد البعـــيدة

حيـــث النخاســـة والـــرقُ

حيـــث الميادــــنُ تلفظهـــم

والوجـــوه القبـــيحةُ تلعـــنهم

والسُـــكارى يدوسونهم بالنعالِ

وحيث التوابيتُ تحملهم كل يوم

يموتونَ قهرًا ... ولا تسألينْ !

فكثرة الحيثيات هنا دليلٌ واضح على إدانة الوطن لأبنائه.

ويـــبدو الشـــاعر مهمومًا بقضايا البؤساء الفقراء لذا نرى استخدامه لأســـلوب الاســـتفهام يكـــثر وتـــتعدد دواله لتدور في أفلاك الحيرة والقلق

---

(1) الديوان نفسه ص٥٥.

والاندهـــاش والتعجـــب والاســتنكار والوعـــظ والإرشاد ومن ذلك قوله في القصيدة نفسها موجهًا السؤال لمصر :

فمـــاذا تغـــير فيكِ .... أجيبي ؟
هـــل الذنـــبُ ذنبك أم ذنبنا نحنُ
حيـــــن تركـــــناك دهـــــرًا
فأسلمتِ قلبكِ للغرباءِ وللطامعين
أجيبـــــــــــــــــي ؟

وفي استفهام مباشر دال على الوعظ والإرشاد المقترن بالتحذير يقول مخاطبًا مصر في ختام قصيدة مكاشفة :

فهل تراك – بعدُ – تبصرين – تحذَرينْ !!؟

أمـــا الأســـلوب الثالـــث فهـــو الأسلوب الرمزي، أو اللغة الرمزية واســـتخدام الشاعر له في ديوان لدى أقوال أخرى ليس لحجب الحقيقة – بل لجعلها أشد وضوحًا – فقد أراد لفت الأنظار إلى الواقع المتردي المتخاذل من شتى نواحيه السياسية والاجتماعية والفكرية.

فحرصه على مصر وحبه لها جعله يناجيها ويخاطبها بمفردات الحب ذات القيم الرمزية يقول في مطلع قصيدة "مكاشفة"[1]:

رأيـــــــــتها تخوننـــــــــي
مـــــن ألـــــف عـــــام أو يـــــزيد
تضـــاجع الملـــوك واللصـــوص والعبيد
وكلمـــا هتفـــتُ باســـمها، ناديـــتها
تشـــيح عنـــي وجههـــا ... تصـــدني
أنا الذي رضيت أن أكون خادمًا بقصرها
أقـــــدم الـــــولاء للئـــــام

[1] الديوان نفسه ص٨١.

فهـو هنا يقدم رؤية سياسية مصدرها التألم على قيم تاريخية ضائعة كان ينبغي الحرص عليها، وقدم هذه الرؤية من خلال استخدام مفردات الحب ذات القيم الرمزية.

وفـي قصـيدة "احتواء"[1] نجد كاف المخاطبة التي ترمز إلى مصر مـتكررة كثيرًا ومن ذلك قوله "أتيتك – رأيتك – إليك، سأعطيك – عينيك – عليك". كذلك نجد الضمير المتصل الدال عليها أيضًا مستخدمًا في النهي في مثل قوله "لا توصيدني – لا تنكريني – فلا تخذليني".

وكذلـك تقف الأسئلة في مفتتح القصائد وخواتيمها لتجمع بين رموز كثيرة ومتناقضة أراد بها الشاعر لفت الأنظار وليس الغموض.

ومن الأسئلة الاستفتاحية التي تجمع بين عدة رموز قوله في قصيدة "اغتراب"[2] :

كيف للقلب أن يعرف الابتسام ؟
والصـقور تروغُ سربَ الحمامْ
والخفافـيش ترتعُ وسط الظلامْ
والعصافير تهجر أوكارها لبلادٍ
تُرجِّى لديها بقايـا طعـــام

ويسـتفتح قصيدة "الطريق إلى طليطلة[3]، بسؤال تكون فيه طليطلة مستوحاه من الماضي رمزًا للحاضر، يقول :

مـن أيـن نبدأ المسيرَ يا طليطلةْ ؟
وطـــارقٌ يغيـــب
والسـيوف قـد أصـابها الكـلالُ

---

[1] الديوان الثاني "لدى أقوال أخرى" ص٢١.
[2] الديوان نفسه ص٣٩.
[3] لدى أقوال أخرى ص٢٧.

والخـيولُ فـي العـراءِ مُهملة ؟!
مـــن أيـــن نبدأُ المسيـــرَ ؟

فطلـيطلة رمـز لكـل بلد عربي سليب وطارق رمز للبطال المنقذ والرمز هنا للفت الأنظار، للحث، للتلميح، وليس لحجب الحقيقــة وكأن الشاعر مهمومٌ بقضايا الأمة العربية كلها إلى جانب قضايا مصر.

مـن أجـل ذلك نراه يفرد قصيدةً كاملةً للأسئلة يشكو خلالها الزمان وأفاعيل القدر معلنًا حيرته وأحزانه يقول: [1]

ســـألتُ اللـــيل
والأحـــلامُ تكتئـــبُ
لمـــاذا يـــأفلُ القمـــرُ ؟
ســـألت الـــروضَ
والأشـــجارُ تنتحـــبُ
لمـــاذا تســـقط الأوراقُ
والزّهـــرُ ؟
ســـألتُ الـــبحرَ
والأمـــواجُ تصـــطخبُ
لماذا يرحل الأحبابُ – لا يبقى لهم أَثَرُ
سـوى الأحـزان في الأحشاء تستعر
ودمـــع العيـــن يـــنهمرُ
فأومـــأ إنـــه القـــدر !!

أسئلة تشكل فقرات القصيدة "وفيها نلاحظ الجملة الحالية جملة اسمية كمـا نجد فيها موافقة لفظية ذات مدلول نفسي، فمما ناسب الليل ... الأحلام،

---

(1) الديوان نفسه ص٤٩.

مما ناسب الروض، الأشجار، ومما ناسب البحر ... الأمواج. وفي كلٍّ كانت الأحلام تكتئب والأشجار تنتحب والأمواج تصطخب".[1]

ولـــم يكــتف الشـــاعر بصوته المنفرد وإنما لجأ إلى تعدد الأصوات وخلـــق حوارات جدلية من خلال أبنية درامية في بعض قصائد الديوان مثل "تداعـــيات ديـــك الجن، أقوال أخرى للحلاج، مكاشفة الجواد الذي كبا" حيث اعتمد في بناء هذه القصائد على وصف المشاهد وعلـــى الحـــوار وتعـــدد الأصـــوات داخل القصيدة، وعلى هذا نستطيع أن نقول إن ديوان لدى أقوال أخـــرى قد جمع بين اللغة الرمزية الناضجة والواقعية الصريحة أو المباشرة والرمزية الكاشفة للحقيقة.

**ثالثًا : اللغة الرمزية :**

أصـــبح الرمـــز أداة للتعبـــير في تجارب الشعر الجديدة أو الحديثة وارتـــبط بالأســـطورة مما يدعو إلى الاهتمام بهذه الظاهرة لأن الرموز التي يستخدمها الشاعر مهما كانت ضاربة بجذورها في التاريخ ومرتبطة عبر هذا الـــتاريخ بالـــتجارب الأساسية النمطية (أي بوصفها رموزًا حية على الدوام) فإنهـــا حين يستخدمها الشاعر المعاصر – لابد أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها.[2]

وشـــاعرنا قـــد استخدم التعبير الرمزي بما يتناسب وسياقه العام أو تجربـــته – فقد استطاع أن يخلق سياقًا خاصًا يناسب الرمز كما استطاع أن يحقق أعلى قيم شعرية عن طريق التعبير الرمزي.

فهـــو في ديوانه "لدى أقوال أخرى" استطاع أن يقدم رؤيته من خلال لغة رمزية أراد بها كشف الحقيقة ولفت الأنظار، وقد أوضحنا ذلك.

---

(1) د/ يوسف نوفل : أصوات النص الشعري ص١٠٩.

(2) د/ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ص١٧٢.

أمـــا في ديوانه "تقوب في ذاكرة النهر" فقد استطاع من خلال التعبير الرمـــزي أو اللغـــة الرمـــزية أن يجسد مواجهة عنيفة في شكل صراع بين حضارة مصر وبين الأفكار القادمة إليها أو الوافدة من البدو.

وقد أحكم الشاعر بناء لغته الرمزية مؤكدًا قيام الصراع معلنًا رؤيته أو موقفـــه المنتمـــي إلـــى المحبوبة "الوطن" فنجد المفردات: "النهر، البحر، النوارس، النجوم، اللآلئ، الزرقة، حقول الشمس، العصافير، النيل، النخيل، الســـرو، الناى، المواويل الشجية، زهر اللوتس، المسلّة" ترمز إلى الحضارة والأصالة المصرية الخالصة، ثم نجد على النقيض المفردات التي ترمز إلى الوجه المقابل أو الوافد الذي يريد أن يمحو الحضارة أو الأصالة ومن أهمها: "القوافـــل، القـــبائل، الجحـــيم، الظمأ، السعير، العباءة، مضارب الخيام، بلاد الملح....".

وقد استخدم الحوار معتمدًا على الفعل "قلت" يقول :(١)

قلـــــتُ : يـــــا نهـــــر ...
يـــــا واهـــــبَ الأرضْ زينـــــتها
والمدائـــــــن صَـــــــبْوتها
والطـــــــيورَ الغـــــــناء
أصِـــخ .. فالمواسِـــمُ مُجْدِبَـــةُ
قلـــــــــــــــتُ
كيف السبيلُ إلى وردِكَ المشتهى ؟
فَلْتَسَمَّ البـــــلادُ بأسمائهـــــا

فالشـــاعر هنا يميل إلى الاختزال بالفراغات، فيسأل ولا يكاد يجيب وكأن النقط يرمز إلى الترقب أو الانتظار.

---

(١) تقوب في ذاكرة النهر ص٨٠.

ثـم نـراه يسـتخدم الفعل "قيل" مردفًا بفعل الأمر مما يؤكد حيرته واضطرابه يقول [1]:

قـيل : أتْهِـمْ ... لعلهـا ... فاتُهمتُ
قـيل : أنْجِدْ ... فدارُها ثمَّ فارعويت
قـيل أيْمِـنْ ... تفرق الرَّكْبُ فانثنيتُ
قـيل : أشئِمْ ... فهـالـني ما رأيت
فانزويـــــــــــتُ

والملاحـظ أن الأفعـال التي تنسب للشاعر تأتي في زمن الماضي ومقـترنة بالفـاء الدالـة علـى السرعة لتؤكد حيرته واضطرابه وقلقه ... "فاتُهمت، فانثنيت، فانزويت ....".

ثـم تأتي قصيدة ارتحال لتقوم على البناء الحواري القائم على الرمز أيضًا مستخدمًا الفعلين.[2] قالت : قلتُ :

قالـت : سـآوي إلـى جـبلٍ
قلتُ : لا عاصِـمَ اليــــومُ

ويمتزج الحوار هنا بالتناص القرآني مستحضرًا حوار نوح مع ابنه محمـلاً حـواره دلالات الحوار القرآني تقريبًا حيث شفقة الأب يقابلها عناد الابن.

وفـي مشاهد وصفية استخدم فيها الشاعر البناء السردي القائم على الرمـز ليوضح صورة النهر رمز الوطن في حالتي البداوة والحضارة يقول مصورًا النهر في صورته الحالية [3]:

لائـــــــذًا بـــــــالدجى

---

(1) الديوان نفسه ص٦٠.

(2) الديوان نفسه ص١٣.

(3) الديوان نفسه ص٨٢.

يلـــبس الـــنهر أقـــنعة

يـــــــــــتجهم

يرسل لحيته ... ويقصر ثوبــه

ثم يقول مستحضرًا الصورة الحضارية "القديمة"[1] :

ســـافرًا كـــان يســـبي الـــثريا

فـــتطفو بأعماقــه ... وتســامره

والمصابيح تشهد عرس البـــراءة

وتأتـــي قصيدة "خروج"[2] لتلعب فيها اللغة الرمزية دورًا مؤثرًا في إبـــراز رؤيـــة تنم عن دعوة تنويرية واستخدم لها الشاعر الأسلوب الخبري وكـــان هـــو القـــائم بـــدور الحاكي – مستخدمًا ياء المتكلم بدوالها الانتمائية والتخصصية يقول :

أخـــــــرج مـــــــن عباءتـــــــي

مـــن ثوبـــي الـــذي اســـترقني

أبحـــث عـــن مواقـــع الـــنجوم

عــــــن لآلـــــئ الـــــبحار

عــــــــن طفولتـــــــــي

لا الــــــــزّيُّ زيِّــــــى ... لا

ولا القوافل التي تتابعت عبر المدى قوافلي

وعلـــى النمط نفسه تسير القصيدة حيث ياء المتكلم ترد بشكل لافت للنظر ليؤكد من خلال تكرارها أن قضية وطنه هي قضيته.

وأحيانًا نراه يستخدم ياء المتكلم وكاف الخطاب التي رمز بها لمصر ... يقول :

---

(1) ثقوب في ذاكرة النهر ص٨٢.

(2) نفسه ص٦٥.

هــم بــاعدوا بينــي وبيـــنك
واســـــتباحوا صــــبوتي
عيناك .. إن طالَ الدُّجى فجرى
ووجهُـــــكِ قِبْلتــــي ...

وقــد امتدت اللغة الرمزية إلى ديوانه الرابع "لغة بلون الماء" ليكون العــنوان نفســه رمزًا للصفاء والنقاء والوضوح الذي تحتاجه الذات في هذه المرحلة من حياتها إنها لغة كما قال عنها الشاعر تبتعد عن الظلام والغموض والشك وتتصادم مع كل غامض حتى ولو كان نسقًا موروثًا يقول [١]:

لغـــــة بلـــــون المـــــاءِ
ترضـــعُ مـــن غمامـــات الرياحِ
ومــــن بحـــــار الشـــمسِ
تســـــــــــكنني،
وتدفـــــع زورقــــــي
لـــــتواجه الجــــرذانَ
والكهــــــــــــــان
تـــبعد عـــن أســـاليب الـــتفجع
والتحسُّــــــــــــر
عــــن ألاعيــــب الحـــــواةِ
أو الـــــــــــــنحاة
وعنعنــــات الشــــــك

إن هــذه اللغة أراد بها الشاعر أن تتناسب مع هذه المرحلة الزمنية "تحولات الطائر الغريب"[٢] و"الوقوف على طلل العمر".[٣]

---

[١] لغة بلون الماء ص٧.
[٢] الديوان الرابع "لغة بلون الماء" ص٣٩.
[٣] الديوان نفسه ص٤٧.

ولقـد جـاءت المفردات الرمزية ما بين مفردات رمزية تراثية مثل "طلل – ربع – ظباء – مها – أسنة".

وأخـرى مفـردات اصـطلاحية مـثل "القوافي، الشوارد، منسرح، الخفيف، المتكاوس، المتواتر ...".

وأخـرى نحويـة "الفعـل – النصب – الجزم – النفي – النحاة – خافضات – الحرف – الحروف".

وأخـرى أسماء تراثية "بتاح حتب – أبو عبد الله محمد بن الأحمر، أبو حيان، قيصر ...".

وأخرى أسماء أمكنة مثل "غرناطة – قرطبة".

وعلى هذا يمكن القول إن للشاعر د. فوزي قاموسًا لغويًا خاصًا ابتعد به عن المستنكر والمستكره والغريب، وتوافقت لغته مع تجاربه – كما مرت بمراحل متغايرة – لكل مرحلة خصائصها المميزة كما أوضحنا.

**الموسيقى:**

قـدم الشاعر عبر دواوينه المختلفة تنوعًا موسيقيًا جامعًا بين القالب الكلاسـيكي مـن جهـة، وقالب الشعر الجديد وشعر التفعيلة من جهة ثانية، وقصيدة النثر من جهة ثالثة، والشكل الموشح من جهة رابعة.

مما يدل على قدرة الشاعر في توجيه البنية الإيقاعية وامتلاكه لزمام قواعدها، حيث اجتمعت شاعريته مع ثراء ثقافته الأكاديمية في هذا المجال – ولقد استفدت من محاضرة الشاعر أحمد شلبي التي ألقاها عن الديوان الثاني "لـدى أقـوال أخرى" في بيت ثقافة دمنهور ١٩٩٢ وقد خصص جزءًا منها للتنوع الموسيقي. كذلك استفدت مما قدمه د/ يوسف نوفل في كتابه أصوات النص الشعري حيث قدم دراسة البنية الموسيقية في الديوان الثاني.

ود/ فوزي في ديوانه الأول "أحبك رغم أحزاني" – الذي ضم ثماني عشـرة قصـيدة اسـتخدم فيها ثلاثة أنماط موسيقية، النمط الأول العمودي.

ويستأثر مجزوء الوافر بأربع قصائد هي "حكايتي الكبرى، مضى عامان، مناجاة، أحبك رغم أحزاني".

ثم مجزوء الرمل وجاء في قصيدتين هما "لا تلمني، هل تعود".

ثم المتدارك والمتقارب والرجز ومجزوء الكامل ليأتي كل بحرٍ منهم في قصيدة واحدة.

أما النمط الثاني وهو شعر التفعيلة وجاء في ست قصائد هي "الحب والرماد، طفلتي المهاجرة". "أحبابنا" و"كلهم على بحر الرجز"، و"ذات مساء على بحر المتدارك"، ثم قصيدة "الصقيع على بحر الكامل".

وأخيرًا قصيدة "خذني معك" وجاءت على شكل موشح على وزن الكامل.

أما الديوان الثاني "لدى أقوال أخرى" ويحتوي هو الآخر على ثماني عشرة قصيدة أكثرها من الشكل الجديد أو الشكل التفعيلي – وعددها أربع عشرة قصيدة منها "تداعيات ديك الجن، الحصار، احتواء، عيناك، مكاشفة، أسئلة ....".

وثلاث قصائد من الشكل العمودي وهي "طفل شهيد، الإسكندرية دائمًا، دع الآن ذكرى الدمن".

وتبقى قصيدة واحدة في الديوان لها نغم موسيقي خاص – قد "يخرج عن الإطارين العمودي والتفعيلي" وهي قصيدة "الجواد الذي كبا" حيث تميزت ببناء موسيقي أو إيقاعي يتلاءم مع بنائها الرمزي".

فمضمون القصيدة ينقسم إلى قسمين عظمة وكبرياء الجواد ثم سقوطه وانهياره وهذه التحولات التي حدثت في مضمون القصيدة شكلت الإيقاع الخاص الذي ارتفع نغمة مع بداية القصيدة ثم أخذ في الانخفاض تمشيًا مع حالة الجواد التي تحولت من القوة إلى الضعف.

**وقد استخدم الشاعر ستة بحور هي على التوالي :**

١- المــتقارب وقد ورد في ثلاث قصائد هي الإسكندرية، دع الآن ذكرى الدمى، يقولون.

٢- المتدارك وجاء في ثلاث قصائد أيضًا هي "اغتراب، مقاطع من رسالة حزينة، الوجوه القبيحة".

٣- الرجز وتردد في ثلاث قصائد هي "الطريق إلى طليطلة – عيناك – مكاشفة".

٤- الوافر وجاء في قصيدتين "وقبلك عشت منفيًا – أسئلة".

٥- الرمل وتردد في قصيدتين أيضًا "إلى طفل شهيد من أطفال الحجارة – الحصار".

٦- الكــامل وورد في قصيدة "أقوال أخرى للحلاج، وقد زاوج الشاعر بين أكثر من بحر في قصيدة تداعيات ديك الجن".

ففي المقطع الأول من القصيدة استخدم بحر الرمل في صورته التامة "فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن" يقول :

صاح ديك الجن في جمع العشائر
أنتم الأولى بطعنات الخناجــــــر

وهـــي تفعيلات تتميز بامتداد نبراتها مما يتفق والحالة النفسية الثائرة لديك الجن.

أما المقطع الثاني فقد استخدم فيه بحر الرجز يقول فيه :

صحبتني ونحن تائهان في مدائن الدخان والدُّمى
توحشـــــــــــــت لحاظُــــــــــــنا
وأنهــــــــك الطـــــــريق رحلَــــــنا
ولـــيس ثـــمَّ حولنا ســوى السفـــائن المحطمـــة

ولا فتـــــات باهتـــاتٍ ... مظلمـــــــة ...

ويبدو الشاعر متوترًا مضطربًا متعبًا حيث تواءم المعنى مع استخدام بحـــر الرجز الذي أسماه "الخليل رجزًا لاضطرابه، أي لكثرة التغييرات التي تعتري وزنه حيث يأتي على صور متعددة منها : التام والمجزوء والمشطور والمنهوك، بالإضافة إلى الزحافات أو العلل التي تدخل تلك الصور، ولكثرة الزحافات فيه استخدموه في نظم العلوم، كألفية ابن مالك في النحو والشاطبية في القراءات والرحبية في الميراث".[1]

ويأتي المقطع الرابع على بحر المتدارك ويقول فيه :

صَـــدَّقت الواشين وأغمدت بقلبك سيفي
وظننــــــت بأنــــي أغســـــل عـــــاري
أمحـــــو ســـــــوءَة تاريخــــــــــي

ويسمى هذا البحر "بالمحدث أو المخترع ولكنه اشتهر بالمتدارك لأن الأخفش تدارك به على الخليل".[2]

ثم يأتي المقطع الخامس لينفرد ببيت واحد من شعر ديك الجن نفسه وجاء على بحر الوافر ليؤكد امتزاج صوت الشاعر بصوت ديك الجن رامزًا للوطن بحمص معلنًا ماذا سيحل عليها من وبال ودمار يقول :

يـــا آل حمص توقعوا من نارها
خزيا يحل عليكـــم ووبــــــالا

ثـــم يأتـــي الديوان الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" على نمطين اثنين الشـــكل التفعيلي مثل هوامش على لامية العرب، ارتجال، طليطلة، وقصيدة النـــثر وهـــي الغالبة في هذا الديوان وأظن أن ذلك يتلاءم مع طبيعة الديوان الرمزية.

---

(1) د. محمد أبو الفتوح شريف، أوزان الشعر وقوافيه، دراسة تطبيقية ص٦٦.

(2) د. فوزي عيسى، العروض العربي ومحاولات التجديد فيه ص٨٤.

ثـــم يأتـــي الديـــوان الأخير "لغة بلون الماء" ليعود الشاعر كما بدأ مســـتخدمًا الإطـــارات الإيقاعـــية كاملة، فنرى فيه الشكل العمودي في مثل قصيدة "شذا الروح" وجاءت على وزن الخفيف.

وفـــي مـــثل قصـــيدة صوت من كربلاء وجاءت على وزن مجزوء الرمل.

كمـــا نـــراه استخدم شعر التفعيلة – ومثل ذلك قصيدة مفتتح وجاءت علـــى عروض الكامل وكذلك استخدم شكل الموشح ومثل ذلك قصيدة "باقة" وجاءت على بحر الرجز قصيدة النثر – ومثال ذلك عنده قصيدة مراودة.

وبهذا نستطيع أن نقول إن الموسيقى في شعر د. فوزي تنم عن ثقافة عروضية واسعة وإلمام بالأطر الموسيقية كاملةً، ونلاحظ من خلال الحصر وإن كان غير دقيق أن الشاعر لجأ إلى البحور الصافية.

كما نلمح أيضًا أن بحر الرجز استأثر بعدد كبير من القصائد لم يحظ أيٌ بحر آخر بنفس نسبة وروده.

**القافية :**

اخـــتلف العلمـــاء في حقيقتها – فهي عند الخليل "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[1] وعند الأخفش هي آخر كلمة في البيت أو هي "نوع من التشابه الصوتي بين أواخر الأبيات ولا يكفي التشابه في الصوت الأخير ! فإذا انتهى بيت بكلمة مثل "قلم" وبيت آخر في القصيدة نفسها بكلمة "سلام" لم تتحقق التقفية، وإنما تتحقق إذا انتهى بيت بكلمة "قلم" والأبيات الأخرى بكلمات مثل "سأمْ – نَعَمْ – نَدَمْ – أَلَمْ". وتتحقق كذلـــك إذا انـــتهى أحد الأبيات بمثل "سلام" وانتهت الأبيات الأخرى بكلمات مثل: حزام – علام – عصام – حسام.[2]

---

[1] كتاب القوافي لأبي الحسن الإربلي تحقيق د/ عبدالمحسن القحطاني ص٧٨.

[2] د. علي يونس أوزان الشعر وقوافيه ص٨.

وتتكون القافية من حروف بعضها ساكن وبعضها متحرك مثل : ١- حــرف الروى وتبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرار القافية. ٢- الوصل. ٣- الخروج. ٤- التأسيس. ٥- الردف. ٦- الدخيل.

وســميت القافــية لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها، واستخدام د. فوزي للقافــية لا يــندرج تحــت الاستخدام الكلاسيكي للقافية إلا القليل النادر ومن أمثلتها توحدها في قصيدة "الإسكندرية دائمًا".[١]

علــى عهــده بــالهوى لم يزلْ
يهــيم بهــا الــبحرُ مــنذ الأزلْ
فــيطوي المســافات شوقًا إليها
ويسمعها وشوشات الغــــزلْ

وكذلــك اســتخدامه لــروى النون الساكنة في قصيدة دع "الآن ذكر الدُمى".[٢]

ودِّع هريــــــــــــرةَ
أو فانســــــــــــها
ولا تــــــبك لــــــيلى
ولا تطربــــــــــــن
ولا تصــف الــراح فــي دنّها
ولا تقتنصها ولا تشربـــــــن

أمــا القافــية المتــنوعة في القصيدة الواحدة فهي الغالبة على شعر د/فوزي عيسى. ويعد هذا مظهرًا من مظاهر التجديد وهو مظهر قديم حيث اســتخدم الشعراء ذلك التجديد في القافية في لون من الشعر يسمى المزدوج،

---

(١) لدى أقوال أخرى ص٥١.
(٢) نفسه ص١٠٤.

وكذلـــك استخدموه في المسمط والمخمس، وهذا التعدد الذي حدث في القافية ربمـــا كـــان يسمى ترصيعًا "وقد اتجه إليه الشعراء كلون من ألوان التنويع والتلوين وإثراء الشعر بالنغم والإيقاع".[1]

وقد تحقق هذا التلوين الذي أثرى شعر د/ فوزي بالنغم والإيقاع في معظم قصائد شعره ومثّل ذلك قصيدة "اغتراب" في لدى أقوال أخرى، "وقبلك عشت منفيًا" في الديوان نفسه.

وكذلـــك تحقق في قصيدة "لا تلمني" في ديوان "أحبك رغم أحزاني" "مضـــى عامـــان" في الديوان نفسه وتحقق هذا الأمر أيضًا في قصيدة "شذى الروح" في ديوانه "لغة بلون الماء".

---

[1] د. فوزي عيسى العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد ص٢١٤.

## الخاتمة

تناولـــنا في الفصول السابقة موضوع شعر د/ فوزي عيسى "الرؤية والإبداع".

ونعرض لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث. ولعل أبرز هذه النتائج هي :

- إن النشــأة الريفــية قــد أثــرت في شعر د/ فوزي وظهر ذلك في استخدامه صور ومفردات الطبيعة، كذلك أثرت البيئة الحضارية في شــعره أيضًا حيث أكسبته حياته في مدينة الإسكندرية كثيرًا من رقة المشــاعر بالإضافة إلى إعجابه بالمدينة وما تتمتع به من جمال وقد أفــرد قصيدة كاملة بعنوان "الإسكندرية دائمًا" أظهر من خلالها مدى تعلقه بالمدينة والبحر.
- لاحظــنا من خلال البحث أن هناك مؤثرات أخرى أسهمت في إثراء تجربــته مــنها أنه ناقد أكاديمي ومتابع نشط لكل ما تنتجه المدارس النقدية بل ويساهم في ذلك بشكل فعَّال.
- أما عن رؤيته الشعرية "مضامين شعره" – فأهمها – :

١- الحزن ومحاوره

٢- رؤيته للحب.

٣- رؤيته للواقع.

ولقد تعددت محاور الحزن في شعره فهو تارة حزن رومانسي متمثلاً فــي ديوانه الأول "أحبك رغم أحزاني"، وتارة أخرى نراه حزنًا واقعيًا مبعثه الإحســاس بقضايا الواقع والمجتمع وتمثل ذلك في ديوانه الثاني "لدى أقوال أخرى".

ولقد تنامى هذا الحزن في الديوان الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" وكان مبعثه الإحساس بفقد القيم الأصيلة أما الحزن في الديوان الرابع "لغة بلون الماء" فقد نبع من أزمة الذات وإحساسها بانقضاء الزمن الجميل والوقوف على طلل العمر.

كذلك اصطدم الشاعر بسلبيات الواقع فرفض كل زيف وخداع، واهتم بقضايا الوطن والأمة العربية على الصعيدين السياسي والاجتماعي وظهر ذلك في مجموعة قصائد منها "أقوال أخرى للحلاج، أطفال الحجارة".

وكذلك رأينا أن الحب في شعر د/ فوزي من الموضوعات البارزة في شعره وقد مرَّ بمراحل متغايرة، ولقد تبين من خلال البحث أن المرأة عنده ليست للذة ولا لمتعة بقدر ما هي العالم الجميل بكل معطياته، هي الحياة بكل مقوماتها من خصوبة، ونماء ودفء كما تبين من خلال البحث أن الشاعر يبحث عن الحب المثالي الصادق الذي يتمناه ويحياه، وأن المرأة في ديوانه الرابع "لغة بلون الماء" هي الخلاص أو هي الخروج من الغربة النفسية التي تعيشها الذات بعد الوقوف على طلل العمر.

ولقد وقفنا في بحث إبداعه الشعري عند :

١- الرمز ٢- التناص

٣- الصورة ٤- اللغة والموسيقى

أما بالنسبة للرمز فقد تبين تعدد الرموز في شعره، حيث استخدم الرموز الطبيعية، والتراثية والأسطورية، وقد ساهمت كل رموزه بإشاراتها وإيحاءاتها في تفسير نصوصه الشعرية. كما أن معظم رموزه قامت على الثنائية "الخير والشر، القوة والضعف، الحياة والموت ....".

وأما التناص فقد تنوع في شعر د/ فوزي ما بين استحضار التراث الديني والأسطوري وارتداء أقنعة لأشخاص تراثية بحيث يحدث بينه وبينهم

تماس في التجربة، ثم يسقط رؤيته المعاصرة على الحدث سواء أكان سياسيًا أم كان اجتماعيًا.

أما بالنسبة للصورة الشعرية فتبين أنها من أهم عناصر الأداء الفني فـــي شـــعر د/ فـــوزي إذ أن رؤيته الشعرية تجسدت من خلال التصوير أو التعبيـــير بالصورة، ولقد تجاوزت الصورة في شعره الصور الجزئية المفردة – بحيـــث تـــبدو القصـــيدة وكأنهـــا صورة كلية واحدة تتنامى كل خيوطها وعناصـــرها لتشـــكل الصورة الكلية "القصيدة" وهو من خلال الصورة يعيد تشـــكيل الواقع ويخلقه خلقًا فنيًا جديدًا. ومن الصور التي أعاد فيها د/ فوزي تشـــكيل الواقـــع وخلقـــه خلقًا فنيًا جديدًا، صور البحر، صور النهر، صور الصحراء.

ولقـــد أظهرت دراستنا اللغة في شعر د/ فوزي أن له قاموسًا لغويًا خاصًـــا – ابتعد به عن المستنكر والمستكره والغريب، كما توافقت لغته مع تجاربه، ولقد مرت لغته بمراحل متغايرة لكل مرحلة خصائص مميزة، ففي الديـــوان الأول "أحبك رغم أحزاني" استخدم اللغة الرومانسية الحزينة، وفي الديـــوان الثاني "لدى أقوال أخرى" استخدم اللغة الواقعية، كما استخدم اللغة الرمزية في ديوانيه الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" والرابع "لغة بلون الماء"، وبالإضـــافة إلـــى ذلك فقد اعتمد د/ فوزي كثيرًا على وصف المشاهد وعلى الحوار وتعدد الأصوات داخل القصيدة.

كما قدم الشاعر عبر دواوينه المختلفة تنوعًا موسيقيًا ينم على قدرته فـــي توجيه البنية الإيقاعية وامتلاكه لزمام قواعدها – حيث جمع بين القالب الكلاســـيكي، وقالـــب الشـــعر الجديد وشعر التفعيلة، وقصيدة النثر، والشكل الموشح.

والخلاصة أنه قد تبين لنا من خلال البحث أن شعر د/ فوزي عيسى جاء انعكاسًا لنفسيته وبيئته وثقافته.

# المراجـــع

**المراجع العربية :**

١- إبراهيم – د. زكريا إبراهيم :

* مشكلة الفن، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة "ب – ت".

٢- الإربلي – أبو الحسن الإربلي :

* كـتاب القوافـي، تحقيق د. عبد المحسن القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، شوال ١٤١٧هـ فبراير ١٩٩٧م.

٣- إسماعيل – د. عز الدين إسماعيل :

* الشـعر العـربى المعاصـر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية ١٩٩٤، الطبعة الخامس.

٤- الأدب وفنونه – دار الفكر العربي "ب – ت".

٥- بدوي – د. محمد مصطفى بدوي :

٦- شريف – محمد أبو الفتوح شريف :

* أوزان الشـعر وقوافـيه ، دراسـة تطبيقية ، مكتبة الشباب "ش إسماعيل سري"، المنيرة.

٧- شلبي – الشاعر أحمد شلبي :

* محاضـرتان عـن الديوان الثاني ألقاهما بقصر ثقافة دمنهور الأولى عن الديـوان الثاني "لدى أقوال أخرى" سبتمبر ١٩٢٢ والثانية عن الديوان الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" فبراير ١٩٩٩ .

٨- صادق – د. رمضان صادق :

* شـعر عمـر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٩- الطرابلسي – محمد الهادي الطرابلسي :

* تحاليل أسلوبية، سلسلة مفاتيح المطابع الموحدة، تونس ١٩٩٢م .

١٠- عيسى – د. فوزي عيسى :

* النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ب – ت.
* تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ب – ت .
* العــروض العربــي ومحــاولات الــتجديد فيه، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الثانية ، ب – ت.
* الديوان الأول "أحبك رغم أحزاني" صدر بنادي جدة الأدبي ١٩٨٥م.
* الديــوان الثانــي "لدى أقوال أخرى" دار المعرفة الجامعية، الإســكندرية ١٩٩٠م.
* الديــوان الثالــث "ثقــوب فــي ذاكرة النهر" مركز الدلتا للطباعة، صدر بالإسكندرية ١٩٩٦م.
* الديوان الرابع "لغة بلون الماء" الدار المصرية، ب – ت .

١١- عيد – د. صلاح الدين محمد عيد :

* العودة إلى الأصلـ نظرية في طبيعة الشعر، طبعة أولى ١٩٩١م.

١٢- أبو غالي – د. مختار علي أبو غالي :

* المدينة فى الشعر العربي المعاصر .

١٣- فضل – د. صلاح فضل :

* بلاغــة الخطاب وعلم النص : سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٤م .
* تحــولات الشــعريــة العربــية : مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢م.
* نظــرية البنائــية في النقــد الأدبي : دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٧م.

١٤- القيراوني ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيراوني :

* المصـــون فـــي سر الهوى المكنون، تحقيق وتعليق محمد عارف، محمود حسين، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـــ - ١٩٨٦م.

١٥- القرشي - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي :

* جمهـــرة أشـــعار العـــرب، شرح وضبط الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طبعة أولى ١٤٠٦هـــ، ١٩٨٦م.

١٦- كريشة - د. طه مصطفى كريشة :

* الخيال الشعري في شعر الوصف عن البحتري .

١٧- الميمني - عبد العزيز الميمني :

* من مجموعة الطرائف الأدبية، بيروت ب - ت .

١٨- مندور - د. محمد مندور :

* الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ب - ت .

١٩- نوفل - د. سيد نوفل :

* شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، الطبعة الثانية، ب - ت .

٢٠- نوفل - د. نبيل نوفل :

* دراســـة بعـــنوان ضـــفيرة الحب والزمان والسياسة في ديوان "لدى أقوال أخرى للشاعر د. فوزي عيسى، مخطوط .

٢١- وادي - د. طه وادي :

* جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف ب - ت .

٢٢- الورقي - د. السعيد الورقي :

* لغـــة الشـــعر الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م.

٢٣- يونس - د. علي يونس :

* أوزان الشعر وقوافيه، مكتبة الآداب ١٤٢١هـــ - ٢٠٠٠م.

**سلسلة المجالات والجرائد الرسمية :**

١- أخـــبار اليوم ١٩٩٦/٥/٢٢م : تحت عنوان "فوزي عيسى الشاعر العائد بمشروعه النقدى" بقلم مصطفى عبد الله .

٢- جريدة الأهرام ١٩٩٦/٥/١٤م : تحت عنوان "كتاب فى ميزان النقد" بقلم د. أشرف أبو النجا .

٣- جـــريدة الحـــياة ١٩٩١/٨/١١م : مقـــال عن الديوان الأول "أحبك رغم أحزانى" تحت عنوان "رؤيا معاصرة للحب الضائع فى زمن الحزن".

٤- جـــريدة الإسكندرية إبريل ١٩٩٧م : مقال عن الديوان الثالث "ثقوب في ذاكرة النهر" تحت عنوان ديوان شعر جديد للدكتور/ فوزي عيسى.

٥- جريدة عكاظ السعودية ١٦ ذي الحجة ١٤١٢هـــ : مقال بعنوان "قصائد تتوحد فيها تجربة الذات مع الجماعة" بقلم علي مكي.

٦- مجلة فصول المجلد السادس عشر القاهرة ١٩٧٧: مقال بعنوان التناص سبيًلا إلى دراسة النص الشعري.

٧- مجلة النقد الأدبي "فصول الأسلوبية" المجلد الخامس، العدد الأول ١٩٨٤ تحـــت عـــنوان "مشروع تنظيري في وصف الدال بين القراءة والكتابة، إجراء تشكل الشكل".

المراجع الأجنبية :


١- تزفـــتان تودوروف – رولان بارث – إمبرتو إكسو – مارك أنجينو، في أصـــول الخطاب النقدي الجديد، سلسلة المائة كتاب، ترجمة وتقديم أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

٢- جـــون كوين : بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش، دار المعارف، الطبعة الثالثة ١٩٩٣م.

٣- أ.أ. ريتشـــاردز : العلـــم والشـــعر، تـــرجمة د. محمد مصطفى بدوي، مـــراجعة: د. ســـهير القلمـــاوي، مقدمة: د. ماهر شفيق فريد، تحرير: د.محمـــد عناني، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠١، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤- روجـــيه جارودي: واقعية بلا ضفاف، بيكاسو، سان جون بيرس، كافكا، تـــرجمة: حلـــيم طوسون، مراجعة : فؤاد حداد، تقديم: أراجون، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٥- ســـتيفن ســـبندر : الحياة والشاعر، ترجمة : د. محمد مصطفى بدوي، مـــراجعة : د. سهير القلماوي، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠١، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٦- Jerome Beaty, Williom H. Matchetty, Paetry from statement to meaning, New York Oxford University Press, ١٩٦٥.

# الفهرست

| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |